







BIBLIOTHÈQUE

DE L'ÉCOLE

DES HAUTES ÉTUDES

SCIENCES RELIGIEUSES

TREIZIÈME VOLUME

ÉTUDE SUR L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE DE L'INDE

D'APRÈS DES DOCUMENTS NOUVEAUX



CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

ÉTUDE

SUR

L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE

DE L'INDE

D'APRÈS DES DOCUMENTS NOUVEAUX

PAR

A. FOUCHER

Maître de conférences à l'École des Hautes Études.
(Section des Sciences Religieuses.)

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE DIX PLANCHES ET DE TRENTE ILLUSTRATIONS
D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1900

BIBLIOTHÈQUE
DE L'ÉCOLE
DES HAUTES ÉTUDES

SCIENCES RELIGIEUSES

TREIZIÈME VOLUME. — FASCICULE PREMIER

ÉTUDE SUR L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE
DE L'INDE

D'APRÈS DES DOCUMENTS NOUVEAUX



CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

ÉTUDE

SUR

L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE

DE L'INDE

D'APRÈS DES DOCUMENTS NOUVEAUX

PREMIÈRE PARTIE

PAR

A. FOUCHER

Maître de conférences à l'École des Hautes Études.

(Section des Sciences Religieuses.)

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE DIX PLANCHES ET DE TRENTE ILLUSTRATIONS

D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR

PARIS

ERNEST LEROUX, ÉDITEUR

28, RUE BONAPARTE, 28

—

1900

AVANT-PROPOS

Le Ms. sanskrit *Add. 1643* de la Bibliothèque de l'Université à Cambridge, daté au plus tard des premières années du XIe siècle, a été déjà signalé dans le savant catalogue de M. C. Bendall (p. 151) comme contenant de nombreuses miniatures. Lors d'un séjour que nous fîmes, M. S. d'Oldenbourg et moi, à Cambridge, pendant le printemps de 1894, cette note attira notre attention. L'œil de paléographe exercé de M. S. d'Oldenbourg eut tôt fait de reconnaître que, sur les quatre-vingt-cinq représentations de monuments ou de divinités bouddhiques que contient le manuscrit en question, soixante-seize sont accompagnées d'une inscription explicative, contemporaine de la miniature. Dans la pénurie où nous sommes de documents indiens relatifs à l'iconographie du Bouddhisme, ces renseignements, dont l'authenticité est incontestable, nous parurent valoir la peine d'être recueillis. Ils firent l'objet d'une communication au *Journal asiatique* (n° de mai-juin 1895, p. 523).

Malheureusement nous avions à peine achevé l'examen critique du manuscrit et la photographie des miniatures, lorsque M. S. d'Oldenbourg quitta Cambridge. Je restai donc seul pour faire le catalogue des peintures et des inscriptions, et chercher aux épithètes des explications, aux noms de lieux des identifications, aux monuments des traces de leur existence dans les mémoires des pèlerins chinois ou les rapports des archéologues. Sur ces entrefaites, je fus chargé

par le Ministère de l'Instruction publique, grâce à la libéralité de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, d'une mission scientifique dans l'Inde. Mon premier soin en arrivant à Calcutta, au mois de janvier 1896, fut de demander à la Bibliothèque de la Société asiatique du Bengale le Ms. népâlais *A. 15*, qui, à travers la description donnée par l'excellent paṇḍit Haraprasâda Çâstrî dans le Catalogue publié sous le nom de Râjendralâla Mitra (*The Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 188) nous avait paru devoir être fort semblable à celui de Cambridge, auquel il est à peine postérieur. Je constatai en effet que trente et une des trente-sept miniatures qu'il renferme — pour la plupart analogues ou même identiques à celles du *Ms. Add. 1643* — sont également pourvues d'une légende en écriture du temps (Cf. *Journal asiatique*, n° de mars-avril 1896, p. 346).

La rencontre opportune de ce second manuscrit en mettant à notre disposition plusieurs répliques d'un même sujet, fournissait un moyen de contrôler le degré de confiance que méritent ces représentations. Au cours d'un voyage de deux ans à travers les musées et les ruines de l'Inde, l'occasion s'est à maintes reprises présentée de vérifier encore plus directement leur exactitude en les confrontant avec les monuments actuellement conservés (Cf. *Rapport sur une mission d'études archéologiques et religieuses dans l'Inde*, dans les *Nouvelles Archives des Missions scientifiques et littéraires*, t. IX, Paris, 1899). J'ai pu constater chaque fois de quel secours sont à leur tour ces documents pour l'identification, à peine commencée, des innombrables statues bouddhiques. C'est de cette longue et minutieuse enquête qu'est sorti, avec toutes ses imperfections, le présent essai.

Ainsi que l'indique le titre, je me suis particulièrement proposé d'user — et de faciliter aux archéologues l'usage — de ces nouveaux matériaux pour l'étude de l'iconographie bouddhique de l'Inde. La première tâche était de les décrire

et de les classer : de nombreuses reproductions, choisies parmi les plus caractéristiques, aideront à comprendre ces descriptions, auxquelles il a peut-être été apporté assez de soin pour qu'elles ne soient plus à refaire. Quant aux nombreux problèmes historiques, géographiques et archéologiques que soulève leur interprétation, il va de soi que je n'ai pas la prétention de les avoir tous résolus. Comment d'ailleurs se flatter d'y jamais parvenir seul? Le plus sage est de soumettre, sans plus tarder, aux personnes qui s'intéressent à ces recherches, après les identifications qui sont sûres, puis celles qui ne sont qu'hypothétiques, les points sur lesquels on n'a encore aucune solution à proposer. Nos conclusions ne sont qu'une tentative pour grouper et résumer les premiers résultats obtenus : les questions demeurées pendantes seront signalées chemin faisant et on les retrouvera, marquées d'un signe d'interrogation, dans les catalogues et l'index qui forment le complément obligé de cette monographie.

Personne assurément ne regrette plus que moi que les circonstances m'aient si vite privé, dans la préparation de ce travail, de la généreuse collaboration de M. S. d'Oldenbourg, à qui je dois de l'avoir entrepris : qu'il me permette de lui en exprimer encore toute ma reconnaissance. Je tiens également à remercier MM. les Bibliothécaires de l'Université de Cambridge et de la Société asiatique du Bengale pour l'obligeance avec laquelle ils ont mis à ma disposition leurs précieux manuscrits.

A. F.

INTRODUCTION

LES DOCUMENTS NOUVEAUX

I

LES DONNÉES DU PROBLÈME

L'objet du présent travail est d'étudier l'iconographie du Bouddhisme à l'aide de documents purement indiens. Les images à identifier abondent dans l'Inde : mais les éléments de leur identification faisaient jusqu'à présent défaut dans leur pays d'origine, si bien qu'on était réduit à prendre comme guides, dans cet ordre de recherches, des reproductions récentes de modèles japonais, chinois, ou tibétains. Nous voudrions essayer d'utiliser dans le même but, au lieu de documents modernes et étrangers à l'Inde, les renseignements relativement anciens que nous fournissent les miniatures inscrites de deux manuscrits indiens.

La question étant ainsi posée, il ne sera peut-être pas inutile de préciser plus explicitement les données générales du problème et de spécifier tour à tour les monuments figurés qu'il s'agit d'identifier, les moyens précédemment employés pour arriver à leur identification et les nouvelles sources d'information qui peuvent nous aider au cours de cette entreprise.

§ I. — *Les monuments à identifier.*

Dans notre souci de ne nous servir que de documents incontestablement indiens, nous commencerons par écarter les productions de l'art dit « gréco-bouddhique », qui florissait aux premiers siècles de notre ère sur les confins nord-ouest du Penjâb. Encore qu'il faille, selon toute vraisemblance, attribuer à cette école les premiers essais conscients de l'iconographie bouddhique et jusqu'à l'initiative de sa création, les influences étrangères y prédominent à ce point qu'il est préférable, pour couper court à toute discussion, de la laisser complètement en dehors de cette étude[1]. Si nous négligeons de propos délibéré les prototypes des images proprement indiennes, à plus forte raison en ferons-nous autant de leurs copies singhalaises, indo-chinoises ou tibétaines, si voisines qu'elles soient. C'est dire que nous ne sortirons pas du bassin du Gange et du Dekhan. Dans le champ ainsi délimité nous nous attacherons enfin à une époque déterminée de l'art bouddhique. Il va de soi que nous n'avons rien à faire avec la vieille sculpture religieuse, si riche en symboles mais si pauvre en idoles, que nous ont révélée les ruines des stûpas de Bharhut, de Sânchi et d'Amarâvatî. Nous ne prétendons pas d'ailleurs remonter aussi haut : nous bornerons notre examen à ce qu'on pourrait appeler l'art bouddhique indien du moyen âge. Les monuments figurés qui nous intéressent tout spécialement sont ceux dont l'Inde s'est couverte pendant la période médiévale de son histoire, entre les invasions scythiques et la conquête musulmane, du IVe au XIe siècle. En d'autres termes ce sont ceux dont les pèlerins chinois, de Fa-hien à Ou-k'ong, nous entretiennent dans leurs mémoires,

1. On trouvera la question de l'origine occidentale du Panthéon bouddhique discutée à propos du livre de M. A. Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien* dans la *Revue de l'histoire des Religions* (nov.-déc. 1894).

nous dirons même plus précisément ceux que Hiuen-tsang et I-tsing purent déjà vénérer lors de leur passage ou qui furent consacrés tôt après. Nous assignerions ainsi provisoirement comme date moyenne à l'ensemble des pieuses et médiocres œuvres d'art que nous nous proposons d'étudier, le VIIe siècle de notre ère. Si l'on veut bien se souvenir que cette époque semble en effet avoir marqué dans les « cinq Indes », à l'exception de celle du Nord, le plein épanouissement de l'iconographie bouddhique, on s'apercevra que toutes ces restrictions successives, aussi bien dans le temps que dans l'espace, n'ont d'autre but que de concentrer notre attention et nos recherches sur ce qui constitue le fond même de notre sujet [1].

Notre tâche ne perd donc rien, pour être ainsi limitée, de sa portée et de son intérêt; malheureusement elle garde encore beaucoup de sa complication et des difficultés qui lui sont inhérentes. Le temps même et les iconoclastes musulmans ne l'ont pas autant simplifiée qu'on pourrait penser. Tels sont encore aujourd'hui le nombre et la variété des images bouddhiques qui peuplent les musées, les ruines et jusqu'aux sanctuaires de l'Inde qu'il serait vain de prétendre les passer toutes en revue. Nous voudrions seulement rappeler les plus importantes et les plus accessibles d'entre elles et indiquer aussi exactement que possible la région où elles ont été découvertes, les collections où elles sont pour la plupart conservées, enfin les publications où quelques-unes se trouvent soit reproduites, soit cataloguées.

On peut répartir le gros des statues bouddhiques de style nettement indien entre cinq grands centres de trouvailles. Le plus important à l'heure actuelle est assurément le pays de

1. C'est ainsi qu'un traité d'iconographie chrétienne de l'Europe occidentale pourrait, sans rien omettre d'essentiel, négliger aussi bien les symboles des Catacombes que l'imagerie contemporaine pour étudier spécialement l'art du moyen âge, et, dans cet art même, s'attacher plus particulièrement aux monuments du XIIIe siècle (Cf. E. Mâle, l'*Art religieux du XIIIe siècle en France. Étude sur l'iconographie du moyen âge*, Paris, 1898).

Magadha (Bihar), véritable berceau du Bouddhisme ; nous y rattacherons les découvertes isolées faites dans divers coins du Bengale, le pays de l'Inde où la secte devait le plus tarder à mourir, si même elle y est tout à fait morte [1]. Les fouilles exécutées à Bodh-Gayâ, au lieu même où le Buddha atteignit l'illumination, ont mis au jour le plus grand nombre de ces sculptures : elles sont pour la plupart de schiste. Une autre collection presque aussi considérable a été déblayée à Sârnâth, au lieu où le Buddha prêcha son premier sermon, dans la banlieue nord de Bénarès : la pierre constamment employée ici était une sorte de grès grisâtre. Comme les tertres de Kapilavastu et de Kuçinârâ, lieux de la nativité et du nirvâṇa du Maître, gardent encore leurs secrets, nous passons directement aux découvertes faites à Mathurâ (aujourd'hui Matra, orth. angl. : Muttra), sur les confins occidentaux du bassin du Gange : elles sont tout de suite reconnaissables à la belle couleur rouge tachetée de jaune du grès des Vindhyas. Les nombreuses images qui tapissent les murs des temples souterrains du Konkan et du Khândesh forment un quatrième groupe distinct. Mentionnons enfin pour mémoire les statues, relativement peu nombreuses, qui ont été jusqu'à présent signalées dans le Dekhan méridional.

C'est tout naturellement au Musée de Madras que nous irons chercher quelques spécimens de ces dernières [2]. Parmi les sculptures de Mathurâ, une trentaine ont trouvé un abri

1. Sur la longue agonie et peut-être même l'obscure survivance du Bouddhisme au Bengale, voyez Haraprasâd Çâstrî, *Discovery of living Buddhism in Bengal*, Calcutta, 1897. — Nous avons pu constater que les assertions de M. L. A. Waddell (*The Indian Buddhist cult of Avalokita and his consort Târâ « the Saviouress » illustrated from the remains in Magadha*, J. R. A. S., 1894), sur le grand nombre des images bouddhiques qui attendent d'être identifiées le long des routes du Magadha, n'ont absolument rien d'exagéré.

2. Lors de notre visite en déc. 1895, une partie des admirables débris d'Amarâvatî (le reste, sauf deux fragments qui sont restés à Calcutta, est au *British Museum*) formait, avec quelques statues bouddhiques, brahmaniques et jainas, toute la collection archéologique du Musée de Madras.

dans l'élégant petit musée de la ville : d'autres sont restées à la bibliothèque publique d'Allahabâd, où elles avaient d'abord été transportées ; dix-neuf sont descendues jusqu'à Calcutta : mais la plupart ont été réunies au musée de Lakhnau (orth. angl. : Lucknow) dont elles ont fait le plus important de l'Inde avec ceux de Calcutta et de Lahore[1]. Le produit des fouilles de Sârnâth a en grande partie disparu : les jardins du Queen's College, à Benarès, en ont seulement recueilli quelques fragments ; heureusement les meilleurs morceaux avaient été de bonne heure expédiés à la Société asiatique du Bengale, dont la collection archéologique a formé le noyau du Musée indien de Calcutta[2]. C'est encore à la capitale qu'ont été récemment transportées les sculptures du Magadha d'abord rassemblées au petit musée de Bihar : elles y venaient rejoindre un grand nombre de celles qui furent exhumées au cours de la restauration du fameux sanctuaire de Mahâbodhi. De ces dernières, une vingtaine est demeurée en route et décore la bibliothèque de Gayâ ; à Bodh-Gayâ même, un hangar construit tout exprès en abrite près d'une centaine : mais surtout les cours du temple et du couvent çaiva voisin sont un véritable musée en plein air. Quant aux sculptures

1. C'est aussi le seul musée dont nous ayons trouvé (en février 1896) toutes les pièces scientifiquement classées, grâce aux soins du Dr A. Führer, qui d'ailleurs les avait pour la plupart découvertes lui-même au cours des heureuses fouilles qu'il a dirigées de 1889 à 1896 sur le Kankali Tila, dans le voisinage de Mathurâ. La section jaina n'est pas moins importante que la section bouddhique. La collection est malheureusement logée dans le rez-de-chaussée bas et obscur d'un ancien palais des rois d'Aoudh.

2. Ces dons de statues provenant de Sârnâth ont été faits par le colonel Mackenzie en 1815 et par le capitaine (depuis général) Cunningham en 1835-6 : ils forment 60 numéros. Le reste, nous dit Cunningham (*Arch. Surv. of India*, vol. I, p. 123), fut jeté sous le pont de la rivière Barna pour remblayer les rives. La fondation du Musée indien est de 1866. C'est surtout de 1879 à 1881 qu'il s'est enrichi d'environ 250 sculptures originaires de Bodh-Gayâ. L'annexion du musée de Bihar est postérieure à 1883, date du dernier catalogue. Elle constituait en 1896-97, avec les récentes acquisitions de sculptures gréco-bouddhiques provenant du Svât, le dernier accroissement des galeries archéologiques.

sur roc qui ornent les grottes artificielles d'Ajaṇṭâ, Elurâ, Nâsik, Karli, Kanheri, etc., il va de soi qu'elles sont restées en place, et aussi, dans les premières, les riches débris de peintures murales qui, par une exception presque unique, ont survécu jusqu'à nos jours.

Dans toute cette énumération il n'est question que de l'Inde : c'est en effet une des difficultés de notre sujet que l'extrême pauvreté des musées européens en images bouddhiques de provenance indienne [1]. Nous en dirons autant de la rareté des reproductions publiées jusqu'ici. A la vérité un bon nombre des peintures et des sculptures de la présidence de Bombay ont été mises sous nos yeux, grâce aux excellents travaux de M. J. Burgess, dans les illustrations de l'*Archæological Survey of Western India* [2]. Pour les statues du Magadha nous pouvons également avoir recours aux dessins de Râjendralâl Mitra et aux photographies du général Cunningham [3]. Nous aurons encore l'occasion de citer quelques reproductions isolées : mais au total une infime minorité des images actuellement connues a seule été publiée. Nous ne possédons même

1. Nous pouvons pourtant signaler à Londres quelques spécimens intéressants provenant du Magadha, de Sârnâth, et d'Amarâvatî, dans l'*Indian Museum* et le *Britihs Museum* (grand escalier, et 2e galerie du nord, salle III).

2 Voyez surtout le volume III (*Report on the antiquities in the Bidar and Aurangabad districts*), le volume IV (*Report on the Buddhist Cave-temples*), le volume V (*Report on the Elurâ Cave-temples*), Londres, 1878-83, et le nº 9, *Notes on the Bauddha Rock-temples of Ajaṇṭâ, their paintings and sculptures*, Bombay, 1879. Voyez également *The Cave-temples of India* (en collaboration avec J. Fergusson, Londres, 1880). — Quelques statues du sud sont également reproduites par M. J. Burgess dans *The Buddhist stûpas of Amarâvatî and Jâggayapeṭa* (Londres, 1887).

3. Le *Buddha-Gayâ* (il faut dire : Bodh-Gayâ) de Râjendralâl Mitra a été publié à Calcutta (1878). Voyez également quelques statues mediévales dans les *Antiquities of Orissa* du même (Calcutta, 1875). — Le *Mahâbodhi* du général Cunningham est de 1892 (Londres). L'*Archæological Survey of India* n'a publié dans ses *Reports* qu'un petit nombre des nombreuses photographies prises par le service dans toute l'étendue de l'Inde : les clichés en sont conservés en partie au Musée de Calcutta et une *List of Photographic Negatives of Ancient Buildings and Antiquities in the Imperial Museum* a été publiée en 1890, par les soins du *superintendent*.

pas, qui pis est, la liste complète de celles qui sont conservées dans les musées. Pour ne parler que des deux collections les plus considérables, le catalogue du musée de Lakhnau, préparé par le Dr A. Führer, n'a pas été, à notre connaissance, publié, et les nombreuses acquisitions du musée de Calcutta postérieures à 1883 ne figurent pas dans le catalogue d'Anderson [1]. Il serait impossible non seulement d'entreprendre, mais presque de contrôler, une étude d'iconographie bouddhique à l'aide des seuls documents accessibles en Europe : aussi serons-nous heureux de pouvoir apporter, à l'appui de nos assertions, un choix des photographies que nous avons prises dans l'Inde [2].

§ II. — *Les précédents moyens d'identification.*

Nous venons d'indiquer les principaux monuments qu'il s'agit d'identifier : voyons à présent de quels documents l'on disposait pour leur identification.

L'opération eût été des plus simples si les sculpteurs indiens du moyen âge avaient pris soin, comme les vieux tailleurs de pierre de Bharhut, d'écrire sur leurs œuvres ce qu'ils avaient prétendu représenter. Ils n'ont malheureusement pas eu cette prévoyance. Sans doute le seul aspect et les divers attributs de chaque statue suffisaient alors à la désigner assez clairement aux fidèles : toujours est-il qu'aucune ne porte son nom. Les inscriptions même, dont s'accompagnent quelques-unes d'entre elles, restent muettes sur ce point [3] et se bornent pour

1. *Catalogue and Hand-book of the Archæological Collections in the Indian Museum*, par John Anderson, en deux parties, Calcutta, 1883.

2. On trouvera dans nos 30 reproductions des spécimens du Magadha (v. fig. 6, 11, 12 à 17, 19 à 23, 25 à 28), de Sarnâth (v. fig. 8, 10, 29, 30), de Mathurâ (v. fig. 2, 3, 7), d'Ajaṇṭâ (v. fig. 5, 9 et pl. II, 1) et du Dekhan (v. fig. 18 et 24).

3. Après la règle, l'exception : v. les sept statues inscrites (dont cinq du Buddha et deux de Bodhisattvas et toutes antérieures au ve siècle) qui portent

la plupart à répéter l'éternelle formule du *credo* bouddhique sur l'instabilité de ce monde : *Ye dharmâ hetuprabhavâ*, etc.

Cette absence — ou ce silence — des inscriptions est d'autant plus regrettable que, les fidèles ayant à présent disparu, personne n'est plus là pour nous donner le titre exact de toutes ces divinités. A la vérité nombre d'images bouddhiques sont encore actuellement vénérées dans l'Inde : mais elles le sont sous des travestissements hindous. Le Buddha du sanctuaire de Mahâbodhi ne doit d'avoir conservé son nom qu'à la théorie qui en fait un avatâr de Viṣṇu : c'est ainsi qu'il porte au front, chaque matin renouvelée par un officiant brahmanique, la marque sectaire des Vaiṣṇavas[1]. Le plus souvent la statue change non seulement de nom, mais encore de sexe au gré de ses nouveaux adorateurs. A Bodh-Gayâ encore, dans l'une des petites chapelles voisines du temple, un Buddha, affublé d'une robe, est devenu une représentation d'Annapûrṇâ, la déesse hindoue de l'abondance. A côté, sept Buddhas, un Vajrapâṇi et une Târâ ont reçu les noms des cinq fils de Pâṇḍu, de leurs deux mères Kuntî et Mâdrî, de leur épouse Draupadî et de leur cousin Kṛṣṇa. Il ne faudrait pas croire d'ailleurs que ce curieux procédé d'adaptation à des cultes nouveaux d'anciennes images soit par-

l'indication de leur *pratimâ* et que M. Th. Bloch a relevées dans son article sur *An ancient inscribed statue from Çrâvasti*, J. B. A. S. 1898. Nous devons ajouter que nos documents contredisent, au moins pour l'époque à laquelle ils se rapportent, la théorie de M. Th. Bloch, d'après laquelle les Buddhas parfaits ne seraient jamais représentés avec l'épaule droite découverte.

1. V. fig. 10. Cf. encore la marque çaiva sur le front de l'idole de la fig. 16 qu'un jeune moine était justement occupé à vénérer. On sait qu'à la suite des restaurations exécutées à grands frais pour le compte du gouvernement du Bengale, le temple de Bodh-Gayâ vient de faire l'objet d'un procès retentissant entre la « Mahâbodhi Society » et le supérieur du couvent çaiva voisin : le Mahant est resté propriétaire du temple, et y fait célébrer, par un brahmane à ses gages, un semblant de culte hindou, tout en continuant à percevoir les offrandes des pèlerins bouddhistes. — Pour la question de l'introduction du Buddha dans le panthéon brahmanique, nous pouvons renvoyer à un article sur le *Buddhâvatâra* de Kṣemendra, dans le *Journal asiatique*, 1892.

ticulier au Bengale. A quatre cents lieues de là, vous retrouverez une des grottes bouddhiques voisines de Nâsik transformée de même en un sanctuaire des Pâṇḍavas. Les brahmanes du lieu se sont, là aussi, appliqués à varier les dénominations des uniformes statues de Buddhas : barbouillées de bleu ou de rouge, elles s'appellent tour à tour Indra, Sûrya, Candra, Râma, etc., pour répondre aux diverses prédilections des dévots qui y viennent toujours en pélerinage[1]. Dans un autre coin de l'Inde, nous avons encore vu les rares habitants hindous de Râjar, l'une des huit villes du pays de Hashtnagar, dans le district de Peshavar, empressés à vénérer sous le nom de Dévî une statue du Buddha recouverte de quelques oripeaux rouges. Mais le fait est déjà trop connu pour qu'il soit besoin de multiplier ces exemples : devant les images bouddhiques nous n'avons aucun renseignement digne de confiance à attendre des Hindous actuels[2].

La tradition s'étant ainsi irrémédiablement perdue dans l'Inde, force fut de se tourner vers les pays où le Bouddhisme était demeuré vivant. On s'adressa tout naturellement aux peuples chez qui la mythologie bouddhique avait continué de fleurir, c'est-à-dire, selon l'expression consacrée, aux bouddhistes du Nord, de préférence à ceux du Sud. C'est ainsi qu'on fut amené à chercher des informations sur l'iconographie indienne dans des recueils de l'aspect le plus inattendu, tels que — pour citer seulement les publications

1. Nous parlons des « Lena caves », à environ six kilomètres de Nâsik, au-dessus de la route de Bombay. Entre tous les noms de statues que nous avons recueillis de la bouche des *purohitas* de l'endroit, seuls ceux de Karuṇadeva et de Gotama-ṛṣi (Cave II) gardent comme un dernier parfum de Bouddhisme. Il n'est pas jusqu'aux *stûpas* qui ne deviennent tantôt la massue de Bhîma (Cave XVIII), tantôt une image de Dévî (Cave III).

2. Cela est vrai non seulement des gens du peuple et des ignorants *purohitas*, mais encore des paṇḍits ou lettrés. La meilleure preuve en est la façon dont Râj. Mitra, dans son *Buddha-Gayâ*, patauge désespérément dès qu'il essaye d'identifier une statue, alors qu'on eût pu croire que sa qualité d'hindou lui donnerait des lumières spéciales sur ce sujet.

principales — le *Panthéon japonais* de la collection Von Siebold, le *Panthéon chinois* du Changcha Hutuktu ou l'atlas du *Buddhism in Tibet* d'E. von Schlagintweit[1]. Si les premiers modèles de toutes ces figures de divinités furent, comme il semble, originaires de l'Inde, il faut avouer qu'ils ont beaucoup changé en chemin. Même les images recueillies de nos jours au Népâl par le paṇḍit Bhagvânlâl Indrâjî sont en réalité des productions de l'art tibétain, simples feuillets détachés de l'étrange album religieux du Lâmaïsme : il n'y a aucune illusion à se faire sur ce point[2]. Or, s'agissait-il de trouver un nom à une statue du Magadha ou du Konkan, c'est au hasard de quelque similitude avec ces représentations, aussi lointaines dans le temps et l'espace que divergentes par le style, qu'il fallait jusqu'à présent avoir recours. On juge aisément combien de pareils témoignages, après tant d'années écoulées et de pérégrinations accomplies, sont sujets à caution.

Assurément rien n'est plus loin de nous que la pensée de contester la légitimité de leur emploi, ni les excellents résultats qu'en ont su tirer MM. J. Burgess, A. Grünwedel et L. Waddell. Grâce à leurs remarquables travaux[3], non seulement

1. Von Siebold, *Nippon, Beschreibung von Japan*, vol. V, édité par J. Hoffmann. — E. Pander, *Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu*, édité par A. Grünwedel, Berlin, 1890. — Pour E. von Schlagintweit, voyez également la traduction française par M. de Milloué, *Annales du musée Guimet*, t. III, Paris, 1881.

2. Paṇḍit Bhagvânlâl Indrâjî, *The Bauddha mythology of Nepâl*, édité par M. J. Burgess dans le n° 9 de l'*Archæological Survey of Western India* (*Notes on the Bauddha Rock-temples of Ajaṇṭâ*), appendice A. — Toutes tibétaines de style sont également les quelques reproductions données par le Dr D. Wright (*History of Nepâl*) et les peintures népâlaises de la collection B. H. Hodgson, à la Bibliothèque de l'Institut de France, dont nous avons donné le catalogue dans les *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, (1re série, t. XI, Paris, 1897).

3. Nous avons déjà eu l'occasion de citer l'*Archæological Survey of Western India* de M. J. Burgess, le *Buddhistische Kunst in Indien* de M. A. Grünwedel, et *The Indian Buddhist cult of Avalokita and his consort Târâ*, etc. (J. R. A. S., 1894), de M. L. Waddell.

la distinction générale entre les images des Buddhas et celles des Bodhisattvas est chose depuis longtemps faite, mais encore ils ont pu désigner nommément quelques-uns de ces derniers. Les images d'Avalokiteçvara par exemple, et celles de Târâ sont couramment identifiées par eux. Entre tous les documents extra-indiens dont ils se sont servi il y a d'ailleurs des distinctions à faire : si l'on se défie à juste titre de la libre fantaisie des artistes japonais, on peut, avec M. L. Waddell, témoigner plus de confiance dans la tradition stéréotypée des Lâmas tibétains[1]. Il n'en reste pas moins que les indianistes doivent user avec la plus grande circonspection de ces sources étrangères. Chez des peuples d'un génie aussi différent, plus d'une erreur a pu se glisser et plus d'une lacune se produire dans l'interprétation des monuments jadis importés de l'Inde et transformés depuis à plaisir. Une analogie tibétaine est certainement une très utile amorce pour nos recherches : encore aurait-elle besoin d'être corroborée par des données plus anciennes, plus indiennes surtout. C'est une série, non encore exploitée, de ces documents strictement indigènes que nous voudrions justement introduire dans le débat. Nous y trouverons, hâtons-nous de le dire, non point le renversement, mais bien la justification nécessaire des brillantes hypothèses déjà proposées sur la foi de rapprochements moins sûrs. Ils nous fourniront également les moyens d'établir quelques identifications nouvelles. Avant tout nous désirons qu'il soit bien entendu que nos prétentions ne vont pas le moins du monde à renouveler, mais seulement à confirmer et, dans la mesure du possible, à compléter ce que les auteurs cités plus

1. C'est encore le témoignage d'un lâma contemporain qui a servi à identifier assez correctement la stèle du Magadha publiée par M. G. Grierson (J. B. A. S., 1894), sauf deux erreurs de détail déjà relevées par M. Th. Bloch dans l'article cité plus haut, p. 7, n° 3. — Nous aurons nous-mêmes plus d'une fois l'occasion de faire des rapprochements entre les images indiennes et celles de la Haute-Asie, mais seulement à titre d'argument accessoire.

haut nous ont déjà appris au sujet de l'iconographie bouddhique[1] : encore n'aurions-nous pas tenté l'entreprise sans l'heureuse circonstance qui a mis entre nos mains des documents ignorés d'eux.

§ III. — *Les nouveaux éléments d'identification.*

Dans notre rapide revue des monuments figurés de l'Inde médiévale nous n'avons pas mentionné les miniatures des manuscrits. Depuis la glorieuse initiative prise par B.-H. Hodgson au début de ce siècle, on sait combien le Népâl a fourni non seulement de copies, mais encore d'originaux d'anciens manuscrits bouddhiques aux bibliothèques de Londres, de Cambridge et de Calcutta. Plusieurs de ces originaux, écrits sur feuilles de palmier et de provenance soit népâlaise, soit bengalie, remontent au moins, en vertu de colophons datés, au XIe siècle de notre ère. Les miniatures que renferment quelques-uns d'entre eux prennent donc rang parmi les dernières productions authentiques de l'art bouddhique indien du moyen âge à son déclin. Il n'apparaît pas toutefois à première vue que leur récente découverte doive avancer en rien nos recherches, mais seulement augmenter le nombre déjà si considérable des monuments que nous avons pris à tâche d'étudier. Pour qu'elles pussent nous être de quelque secours, il faudrait qu'elles nous fussent données elles-mêmes tout identifiées : or le cas s'est justement produit.

Deux des plus anciens parmi ces manuscrits, l'*Add.*

1. Notons toutefois qu'à propos d'une des identifications déjà proposées, nos documents sont en désaccord avec les témoignages dont se sont servis M. L. Waddell et Paṇḍit Bhagvânlâl Indrâjî : l'*Avalokiteçvara* « *siṃhanâda* » du premier (*loc. laud.*, pl. I) ou « *siṃhanâtha* » du second (*loc. laud.*, pl. XXV, fig. 15), serait une image mal interprétée de *Mañjuçrî*. V. plus bas l'étude consacrée à ce Bodhisattva.

1643 de la Bibliothèque de l'Université de Cambridge et l'*A. 15* de la Bibliothèque de la Société asiatique du Bengale, présentent cette particularité que leurs miniatures sont accompagnées d'une légende explicative en écriture du temps. Est-ce une représentation de monument, l'inscription nous donne son nom et sa situation géographique : est-ce une image de divinité, l'inscription nous apprend également son nom et d'ordinaire celui du pays ou même de la ville où elle était adorée sous cette forme, avec l'épithète particulière qu'elle y portait. On ne saurait exiger de notice plus détaillée, ni plus sûre. Également contemporaines des manuscrits, illustrations et inscriptions remontent à une époque où la continuité de la tradition bouddhique n'avait pas encore été rompue dans l'Inde orientale par les vicissitudes des invasions musulmanes. Exécutées au Népâl, non seulement avant que ce pays eût subi à son tour par réaction l'influence du Tibet, mais avant même qu'il eût commencé à s'isoler, comme il a fait depuis, du reste de l'Inde, elles ne sont pas moins véritablement indiennes pour être l'œuvre de scribes et d'enlumineurs népâlais. Si nous n'avions d'autres raisons de croire à l'existence de relations constantes jusqu'à ce temps entre le Népâl et la basse vallée du Gange, la paléographie suffirait seule à le prouver. Au XI[e] siècle, manuscrits bengalis et népâlais sont encore d'une écriture presque identique[1] et c'est à peine si nous trouverons à relever entre les miniatures des uns et des autres certaines nuances de style. On sent dès lors l'intérêt que peuvent présenter pour l'histoire de l'iconographie bouddhique et de l'art indien — sans parler de la riche moisson de renseignements géographiques qu'ils nous promettent — des documents indigènes, fidèles représentants de la tradition, identifiés à l'avance et plus proches des

1. L'écriture ne commence à différer qu'au siècle suivant. Voyez l'introduction paléographique de M. C. Bendall à son *Catalogue of the Buddhist sanskrit Mss. in the University library, Cambridge*, p. XXII.

anciens monuments qu'aucun de ceux que nous possédons déjà.

Il nous reste seulement, avant d'en faire usage, à justifier, par l'examen critique des manuscrits et des miniatures, ce que nous venons d'avancer au sujet de leur date et de leur autenthicité.

II

LES MANUSCRITS

§ 1. — *Le Ms. Add. 1643. Cambridge.*

Le manuscrit *Additional 1643* de la Bibliothèque de l'Université à Cambridge[1] est écrit sur feuilles de palmier et mesure environ cinquante-cinq centimètres de long sur cinquante-cinq millimètres de large. Il compte 223 feuillets à six lignes, percés de deux trous pour laisser passer les cordons et enfermés entre deux tablettes dépareillées. Le numérotage est double, en lettres à gauche, — en haut, à droite, en chiffres modernes : on distingue en bas, à droite. les restes d'un troisième numérotage en chiffres plus anciens. Le feuillet 1 manque et est remplacé par une feuille moderne en papier népâlais. Le feuillet 109 manque également et est remplacé par un second feuillet 120 numéroté à droite 109. Les miniatures sont au nombre de quatre-vingt cinq, sans compter celles qui forment la décoration intérieure des tablettes. Nous reviendrons sur ces deux derniers points.

Le manuscrit contient l'*Aṣṭasâhasrikâ*, c'est-à-dire la version en 8,000 çlokas ou lignes de trente-deux syllabes de la *Prajñâpâramitâ,* et sur le dernier feuillet (fol. 223, r° et v°)

1. Cf. le catalogue de M. C. Bendall, p. 151. On trouvera le fac-similé d'une des feuilles de ce manuscrit dans la série orientale de la *Palæographical Society*, pl XXXII.

a trouvé place un court texte en douze stances nommé la *Vajradhvajapariṇâmanâ*[1]. Entre les deux textes sont insérés deux colophons dont voici le premier :

Pañcatriṃçâdhike 'bde catatamapragate caitramâse himâbhe
Vikhyâte 'smin daçamyâṃ Ditijaripuguror vâsare sampraçaste,
Râjñi ÇrîBhojadeve 'py amitaguṇagaṇâ _ ᴗ ÇrîRudradeve
ÇrîLakṣmîkâmadevair arijaga(t)kuliçair arddharâjyopabhukte.
Yaḥ pûrvabhûpatikulaiḥ samudâ prasṛṣṭaḥ
Nepâlamaṇḍalasvalaṃkaraṇâya samyak
ÇrîHlaṃvihâra iti sarvajanânurâgo
Yasmin vibhâti vacanaṃ Sugatasya çaçvat.
Tasmin vihâre nayaçâstrasâgare
Sujâtabhadraḥ samalikhat sudhîḥ.
Tanoti yâṃ prâpya niruttaraṃ sukhaṃ
Sanâtu, tâ[ṃ]m Aṣṭasahasrikâkhyâm.

Comme il ressort de ce colophon[2] dont les prétentions poétiques n'arrivent pas à obscurcir tout à fait le sens, notre manuscrit fut achevé d'écrire le jour du guru des ennemis des fils de Diti — donc, un jeudi — le dixième de la quinzaine claire du mois de Caitra (février-mars), en l'an 135e d'une ère non autrement spécifiée. Si nous prenons, avec M. C. Bendall, comme base de notre calcul la date initiale de l'ère népâlaise encore actuellement en usage (879-80 après J.-C.),

1. Sur le sens du mot *pariṇâmanâ*, sorte de prière ou plutôt d'acte de charité destiné à faire bénéficier toute l'humanité des mérites particuliers du fidèle, voyez L. de la Vallée-Poussin, *Bouddhisme, Études et matériaux*, p. 108.

2. Au premier vers °*pragate* est une correction de M. C. Bendall pour °*pra-çate*. Au 4e vers, le *ms.* porte °*gaṇâ* | *labdha*° (?). — Il eût été inutile de signaler quelques différences entre notre lecture et celles de M. C. Bendall si nous n'avions retrouvé la plupart de nos leçons déjà proposées par M. Windisch dans un article du *Litterarisches Centralblatt* du 21 mars 1885, mentionné par M. C. Bendall (*A journey in Nepâl*, Cambridge, 1886, p. 95). Pas plus que M. C. Bendall nous n'acceptons la correction *sanâttanâṃm*°. — Les deux premières stances sont en mètres *sragdharâ* et *vasantatilaka*.

nous arrivons à la date de 1015, qui est en tout cas la plus basse qu'on puisse assigner au manuscrit[1].

La mention des rois est plus difficile à comprendre. On voit bien que Bhojadeva partageait la royauté avec Lakṣmîkâmadeva et nous savons d'autre part, grâce au colophon du *Ms. Add. 1683* de la même Bibliothèque, que celui-ci régnait encore vingt-quatre ans plus tard. Mais leurs relations à tous deux avec Rudradeva sont infiniment plus obscures. Huit ans auparavant ce dernier était le co-régent d'un certain Nirbhaya d'après le colophon du *Ms. Add. 866*. Vivait-il encore et faut-il croire avec M. C. Bendall qu'il partageait avec Lakṣmîkâmadeva la moitié de royaume que leur laissait Bhojadeva ? Faut-il admettre au contraire, ainsi que nous inclinons à le penser, que, de façon ou d'autre, Bhojadeva lui avait succédé ? Le texte étant corrompu, toute discussion serait oiseuse à ce sujet[2].

En revanche la suite, d'un mètre plus facile, est aussi

1. Nous prenons bien entendu *himâbhe* comme un équivalent poétique de la mention ordinaire de *çuklapakṣe*. La date exacte serait le 3 mars 1015, selon M. Kielhorn (*Ind. Antiq.*, 1888, p. 248) : mais la correction qu'il propose n'est guère acceptable. — Si nous prenions l'ère précédemment employée au Népâl et dont M. S. Lévi a fixé le début à l'an 595-6 de notre ère (*Note sur la chronologie du Népâl, Journ. Asiat.*, 1894), nous obtiendrions 596 + 135 = 731, qui est justement la date où la *Vamçâvalî* de Bhagvânlâl Indrâjî place les règnes de Bhojadeva et de Lakṣmîkâmadeva (V. Paṇḍit Bhagvânlâl Indrâjî, *Twenty-three inscriptions from Nepâl*, p. 38). La coïncidence est assurément curieuse à noter. V. d'ailleurs, p. 28, n° 1.

2. Le troisième vers de la première strophe est en effet incompréhensible, tel que le manuscrit nous le donne. On voit bien qu'il devait contenir en même temps qu'un compliment sur le nombre des qualités de Bhojadeva un jeu de mots sur les *Gaṇas* du cortège de Çiva, dont Rudradeva est un autre nom : tant d'ingéniosité semble avoir égaré le scribe lui-même qui coupe le vers d'un signe de ponctuation au moins inattendu. Peut-être d'ailleurs le texte est il obscur à dessein et fait-il une allusion enveloppée à quelqu'une de ces tragédies de palais si fréquentes dans l'histoire du Népâl. S'il faut lire, comme il paraît le plus vraisemblable : « *Râjñi ÇrîBhojadeve 'py amitaguṇagaṇâlabdhaÇrîRudradeve*, etc. », il est peu douteux qu'on doive entendre que le roi Bhojadeva partageait la royauté avec Lakṣmîkâmadeva « encore qu'il eut, à l'aide de ses innombrables mérites (1er sens) : fait un cortège au dieu Çiva — (2e sens) : mis à mort le roi Rudradeva. »

moins alambiquée : « Il y a, fondé dans la joie par les vieilles familles royales pour le plus grand ornement du Népâl, un couvent, nommé Çrî Hlam, délices de toute créature, où brille la parole du Buddha, éternellement : c'est dans ce couvent, océan des traités de la discipline, que le docte Sujâtabhadra écrivit... cette *Aṣṭasâhasrikâ.* » Suit un souhait de bonheur sans égal à l'adresse du lecteur de ce livre. Le nom du couvent de Hlam nous est encore connu par le colophon du *Ms. Add. 866*, dont nous avons déjà parlé et qui y fut également écrit, huit ans avant le nôtre. Nous y retrouvons les mêmes éloges emphatiques ; c'est « le royal couvent de Çri Hlam... dont on célèbre la vaste gloire et qui brille comme l'œil du Népâl... » La part de l'exagération faite, il se peut que ce couvent fut effectivement, comme le prétendaient ses moines, l'un des plus anciens et des plus importants du Népâl. Quant au scribe nous n'en connaissons pas d'autre mention. L'*Add. 866* lui-même est l'œuvre, non de Sujâtabhadra, mais d'un certain Maticandra[1].

Cependant notre manuscrit ne demeura pas dans ce saint asile de Hlam et il semble avoir eu bien des aventures, si nous en croyons le second colophon. Celui-ci nous transporte cent vingt-quatre ans plus tard « en l'année courante 259ᵉ, le cinquième jour de la quinzaine claire du mois de Kârtika (octobre-novembre), sous le règne de Mânadeva[2] ». Et voici

1. Voici ce que nous avons pu déchiffrer de ce passage très effacé du colophon de l'*Add. 866* que M. C. Bendall ne s'est pas avec raison attardé à lire en entier :
Râjye prati ◡◡ ◡–◡ ◡*vairisaṃghe*
ÇrîHlaṃvihâra iti kîrtitakîrttipuṃje
Nepâlanetraka iva pratibhâti yas tu,
Tasminn ◡ –◡◡ ◡–◡ ◡–◡ –– ,
Mokṣâçayo yaḥ sumati(r) Maticandranâmâ
Yo 'lalikhid Bhagavatyaṣṭasahasrikâkhyâm,
Âryâṃ Jinasya janani(ṃ) ◡ ◡–◡ ––
Sallekhakena susamâhitakauçalena,
Sambodhisaukhyapadavîprati –◡ *hetoḥ.*
Pralekhya, etc. M. C. Bendall donne la fin du colophon.

2. Une inscription découverte au Népâl par M. C. Bendall lui a fourni exac-

ce qui nous est raconté : « Alors qu'elle était tombée entre les mains de gens sans foi, — elle, la mère sans pareille de l'Omniscient, elle qui, un jour, viendra, jour de joie, dissipera l'amas des ténèbres de toute ignorance, la *Prajñâpâramitâ*, — moi, Karuṇâvajra, ayant prosterné par piété ma tête que la foi incline, je l'ai sauvée ! ». Et toujours avec le même pathos Karuṇâvajra, puisque tel était son nom, ajoute le souhait généreux, mais banal à force d'être répété dans les formules bouddhiques, qu'en vertu du mérite ainsi acquis, toutes les créatures puissent, son père et sa mère en tête, parvenir à la condition de Buddha :

Samvatsare gatavati dvitaye çatasya
Pañcâçatâ parigate navamâñcitena,
ÇrîKarttike Çaçikarârcitapañcame 'hni
ÇrîMânadevanṛpater vijaye ca râjye,
Çraddhâhînajanasya hastapatitâ Sarvajñamâtâparâ
Sarvâjñânamahândhakâravisaracchetrî bhavitrî mude
Prajñâpâramitâ mayâtra Karuṇâpûrveṇa Vajreṇa sâ
Çraddhâbandhurakandhareṇa çirasâ bhaktyâ praṇamyoddhṛtâ.
Yat prâptam atra kuçalaṃ çaradindukânti-
Saubhâgyahâribhavadustarasâgarânta...
Magnâs Tathâgatapadaṃ paramapraçântaṃ
Mâtâpitṛpramukhasarvajanâḥ prayântu[1].

Quels étaient ces infidèles? M. C. Bendall suggère que c'étaient des musulmans : mais des incursions musulmanes au Népâl — et cela dès avant 1139 — semblent bien difficiles à admettre : le texte ne parle pas d'ailleurs de Mlecchas. Peut-être vaut-il mieux supposer que le manuscrit était sim-

tement la même date 259 et le nom du même roi Mânadeva (*A journey in Nepâl*, p. 81).

1. Au dernier vers °*janâḥ* est une correction de M. C. Bendall pour °*jânâḥ*. La première et la troisième stances sont en mètre *vasantatilaka* et la seconde en *çârdûlavikrîḍita*.

plement tombé entre les mains indifférentes ou même hostiles de quelque népâlais brahmanisant. En tout cas il était, semble-t-il, en danger de périr, et quelques moyens que Karuṇâvajra ait employés pour le sauver, nous lui en avons des obligations. Peut-être cependant eût-il pu s'imposer plus discrètement à notre reconnaissance. Qu'il n'ait pas voulu perdre le mérite de sa bonne œuvre et qu'il ait tenu à la consigner par écrit, et même en vers, nous l'en excusons d'autant plus volontiers qu'il nous aide du même coup, comme nous allons voir, à établir l'âge des miniatures. Malheureusement il s'est avisé de gratter la moitié de la dernière ligne du fol. 222 v° immédiatement après le premier colophon [1] et tout le reste du feuillet suivant, où, à vrai dire, l'espace est fort ménagé par la présence de cinq miniatures. Son élucubration remplit ainsi la fin de la page 222 v° et les six premières lignes du fol. 223 r° : évidemment il tenait à ce qu'elle suivît la *Prajñâpâramitâ* d'aussi près que possible. Dans les trois dernières lignes du recto du feuillet 223 et dernier (qui se trouve ainsi en contenir exceptionnellement neuf, sauf dans le premier compartiment de gauche qui n'en compte que huit), il a recopié le commencement, soit deux stances, de la *Vajradhvajapariṇâmanâ* qui reprend au verso dans l'écriture du manuscrit. Quelque place que ces deux stances aient pu primitivement occuper sur le recto dans cette écriture beaucoup plus large que la cursive de Karuṇâvajra, il n'en reste pas moins qu'entre leur début et la fin du premier colophon se trouvait un minimum de deux lignes et demie à trois lignes que nous avons ainsi perdues. Dans l'état actuel du palimpseste, il nous est impossible de savoir à quoi elles se rapportaient.

Nous avons dit que le manuscrit comptait quatre-vingt-

1. La preuve que Karuṇâvajra a respecté la fin du premier colophon se trouve dans le fait qu'au commencement de son grattage on distingue encore le signe particulier qui annonce le début d'un nouveau texte.

cinq miniatures : sur le nombre, les soixante-seize premières sont accompagnées d'une inscription et représentent des divinités ou des monuments bouddhiques ; une est un simple motif d'ornementation ; les huit dernières nous montrent des triades sacrées ou des scènes légendaires. Elles sont assez inégalement réparties : six pages n'en ont qu'une, trente-deux en ont deux, quatre en ont trois, une en a jusqu'à cinq. En règle générale on peut dire qu'elles correspondent à la fin des chapitres ou *parivartas*. Il n'y a que deux exceptions, au début et vers la fin du manuscrit. Dans le premier chapitre qui est d'ailleurs fort long (il couvre quatorze feuillets), sont distribuées, outre la miniature finale, cinq autres miniatures isolées. Sur les dernières pages elles vont en se pressant. Le chapitre XXXI en contient quatre, outre les deux qui signalent la fin du *parivarta*, et les seuls feuillets 222-223 en comptent onze : trois (dont l'ornement) marquent la fin de la *Prajñâpâramitâ* et les huit dernières sont insérées au milieu des colophons.

Quand ont été peintes ces miniatures ? Nous pourrions répondre au nom de l'expérience générale que le fait seul d'avoir été exécutées prouve qu'elles l'ont été tôt après l'achèvement du manuscrit. On sait en effet que toute miniature différée est une miniature perdue. Plus d'une fois sur nos feuilles de palmier, comme sur les parchemins du moyen âge, nous trouvons ainsi la place qu'on leur avait ménagée d'avance condamnée à rester perpétuellement en blanc [1]. Dans le cas même où l'usure d'une feuille enluminée oblige à la remplacer (comme il est arrivé par exemple pour le premier feuillet du *Ms. Add. 1464* de Cambridge [2]), le nouveau copiste laisse

1. Citons par exemple l'*Or. 3346* du *British Museum*. C'est un manuscrit du XIe siècle (daté du règne de Vigrahapâla, vers 1080), contenant la *Pañcarakṣâ*. Il ne renferme aucune miniature : on trouve seulement sur le dernier et l'avant dernier feuillet, d'ailleurs anciens, trois places de miniature restées en blanc.

2. Ce manuscrit est également daté du XIe siècle et nous aurons à y revenir plus bas à cause des miniatures dont sont ornés les vieux feuillets conservés.

bien autant de vides que la feuille originale portait de miniatures, mais personne à ce moment ne s'avise de les remplir. Nous serions donc en droit d'avancer que, selon toute probabilité, il ne s'est pas écoulé entre la fin du premier colophon et l'exécution de nos miniatures un temps capable d'en infirmer l'authenticité. Certains détails matériels transforment cette demi-hypothèse en certitude. Plus d'une fois la maladresse de l'enlumineur a laissé la peinture déborder sur le texte [1] ; au contraire le grattage du recto du fol. 223 et le deuxième colophon sont postérieurs aux miniatures et, ici, ce sont les lettres qui empiètent à leur tour sur les couleurs. Nous avons là une preuve indiscutable que si, d'une part, les miniatures ont été exécutées, comme il arrive d'ordinaire, sur le manuscrit achevé, elles étaient en tout cas terminées jusqu'à la dernière moins de cent vingt-cinq ans après l'achèvement du manuscrit. C'est là un premier point acquis et on en sent toute l'importance pour la suite de cette étude.

Il n'est pas moins important de savoir à quand remontent les inscriptions qui accompagnent soixante-seize de ces miniatures et qui toutes sont parfaitement lisibles — sauf la cinquième, qui est effacée. Au premier coup d'œil, l'écriture semble bien contemporaine de celle du manuscrit : on ne relève entre elles d'autres différences que celles d'une écriture serrée et cursive à une écriture large et posée. Ces raisons purement paléographiques sont confirmées par la teneur même des inscriptions. Il se trouve en effet que les vingt-six premières sont suivies de la mention *ârisasthâna*, écrite de la même main, avec adjonction, à la fin des chapitres, de *prathama, dvitîya*, etc., et ainsi de suite jusqu'à la fin du ch. XII : parfois même le mot *parivarta* est exprimé [2]. Or, dans

1. V. par ex. fol. 74 v°, n° 2 ; fol. 218 v°, n° 2, etc.

2. On lit par exemple : *pañcama parivartta ârisa*, *ṣaṣṭa parivartta ârisâ*, *ârisa saptama parivarttaḥ*, etc. — *Prathama ârisasthâna* ne veut donc pas

ce mot *ârisasthâna*, nous avons simplement une corruption vulgaire de sanskrit *âlekhya-sthâna*, « place de miniature »[1]. Il va de soi qu'une pareille mention ne s'explique que comme une indication laissée par le scribe à l'enlumineur. Dès lors nous sommes autorisés à conclure que celles au moins des inscriptions qui sont accompagnées de cette mention étaient antérieures aux miniatures dont elles indiquaient à l'avance la place et le sujet. Il est probable qu'il en était de même des autres. Il y avait quelque naïveté à noter ainsi à chaque fois « miniature » ou « place de miniature » : si borné que l'on pût supposer l'enlumineur, le fait de lui laisser un espace blanc et un titre lui indiquait assez ce qu'il avait à faire. La mention d'*ârisasthâna* finit-elle par paraître au moins superflue ? En tout cas les cinquante dernières inscriptions ne la donnent plus.

Si donc, comme il est sûr au moins pour les premières inscriptions et très vraisemblable pour les autres, celles-ci précédaient l'exécution des miniatures, où le copiste les prenait-il ? Pourquoi laissait-il ici une place, là deux ou trois places blanches ? Pourquoi indiquait-il tel sujet à traiter plutôt que tel autre ? Leur choix était-il laissé à sa fantaisie comme leur traitement à l'improvisation de l'enlumineur ? Il est plus naturel de penser que la tâche de ces deux bons Népâlais consistait simplement à reproduire un archétype sur lequel le scribe copiait les inscriptions aussi bien que le texte,

dire « première place de miniature » (et de fait cette mention est attachée à la miniature n° 6), mais « place de miniature (à la fin) du premier (chapitre) ».

1. L'échange constant dans les manuscrits népâlais entre l'*r* et l'*l*, le *kh* et le *ṣ*, etc., sont trop connus pour qu'il vaille la peine d'insister. Si l'on désire toutefois des exemples, citons : *riṣitam* pour *likhitam* (Catalogue *Cowell et Eggeling*, p. 45, 21), ou encore ce vers de scribe (*Ms. Add. 1460*, Cambridge) qui demande qu'on protège son œuvre de l'inondation, de l'incendie, des voleurs et des rats. Il écrit : *Udakânaracaureṣu mûkhikânâm tathaiva ca* | *Lakhatavyam*..., etc. ; il faut lire : *Udakânalacaureṣu mûṣikâṇâm tathaiva ca* | *Rakṣitavyam*..., etc. — Nous avons retrouvé les mêmes confusions et aussi celle de l'*e* avec l'*i* dans la prononciation sanskrite des paṇḍits Kachmiris.

d'après les miniatures duquel le peintre exécutait ensuite les siennes. L'hypothèse trouve une confirmation inattendue dans le fait déjà signalé qu'à défaut de feuillet 109 nous avons deux feuillets 120, dont l'un est numéroté à droite, d'une main plus moderne, 109. Or le fol. 120-120, commençant exactement au même endroit que le fol. 120-109 le répète à la lettre, *sauf une rature* [1] ; bien mieux encore, il en reproduit avec des variantes insignifiantes les miniatures et leurs inscriptions ; mais comme l'écriture du fol. 120-109 est plus espacée, le scribe a eu beau, pour occuper de la place, insérer dans le fol. 120-120 une troisième miniature supplémentaire et allonger son écriture à la dernière ligne, il n'en a pas moins dû remplir avec des paraphes un blanc assez considérable pour regagner le début du feuillet suivant. Le fol. 120-120 (ou 120 *b*) est donc la copie du fol. 120-109 (ou 120 *a*), à moins qu'on ne préfère admettre, ce qui est indifférent à notre thèse, qu'ils sont tous deux la copie d'un même original. Quoi qu'il en soit, ce simple fait suffit à prouver que notre manuscrit était copié, texte, inscriptions et miniatures. Plusieurs bas de pages remplis de paraphes, analogues à celui que nous signalions tout à l'heure et répandus dans tout le manuscrit, nous donnent même le droit de supposer qu'en général — et sauf des additions ou des transpositions toujours possibles de miniatures, — il était copié feuillet à feuillet.

Nous ne voyons pas en effet d'autre manière d'expliquer cette substitution de feuilles. Dira-t-on qu'il s'agit simplement d'un feuillet égaré dans le manuscrit [2] ? Comment en ce cas expliquer la presque identité des deux feuillets 120 *a* et *b* ? Alléguera-t-on que l'on s'était borné pour une raison ou pour

1. Le passage omis se compose de dix *akṣaras* ou caractères (fol. 120-109 r°, lignes 2 et 3) placés entre deux parenthèses pour indiquer qu'ils sont raturés.

2. C'est ce qui est arrivé par ex. dans le *Ms. Add. 1684*, Cambridge (*Saddharmapuṇḍarika*, XI[e] siècle) : cette feuille égarée n'est même pas du même format que le reste du manuscrit.

une autre à recommencer deux fois le feuillet 120 ? Mais alors comment rendre compte de la lacune correspondante, nous voulons dire de l'absence de tout feuillet 109 ? Force nous est d'admettre qu'il y a eu échange de feuillets soit entre l'original et la copie, soit entre les deux copies d'un même manuscrit. Il s'ensuit du même coup que non seulement la méprise est antérieure à la main moderne qui l'a consacrée en ajoutant en marge à droite du fol. 120 *a* le chiffre 109, mais encore qu'elle n'a pu se produire qu'au monastère même de Hlam. Ce couvent, nous en avons par ailleurs la preuve[1], préparait naturellement plus d'une copie de la célèbre *Prajñâpâramitâ* : c'est dans le classement des divers exemplaires que le mélange des feuilles a dû se produire. S'il faut en croire la ressemblance des écritures, ce serait même entre les deux copies d'un même scribe que s'est opérée la confusion[2]. Quant au fait matériel qui l'a provoquée, il est des plus faciles à dégager : le feuillet manquant 109 marquait également une fin de *parivarta*, le onzième de l'ouvrage, et, à ce titre, était enluminé de même façon que le feuillet substitué 120 où finit le chapitre XII.

Faut-il pousser encore plus loin dans cette voie et admettre que notre manuscrit soit tout entier formé grâce au mélange de deux copies successives d'un même scribe ? On pourrait alléguer à l'appui de cette opinion le double aspect qu'il présente et le contraste singulier entre les cent premières pages ou à peu près, avec leur teinte foncée, leur écriture espacée,

1. Nous avons déjà parlé du *Ms. Add. 866*, Cambridge, de la *Prajñâpâramitâ*, écrit huit ans auparavant dans le même couvent : il faut remarquer toutefois qu'il ne présente pas de miniatures, mais seulement des ornements géométriques. (V. le fac-similé de la dernière page dans les planches du *Catalogue* de M. C. Bendall et les *Oriental Series* de la *Palæographical Society*).

2. Il serait en effet bien difficile d'admettre que deux copistes de l'atelier de Hlam aient pu se faire un style d'écriture aussi identique. Voyez dans le *Ms. Add. 1683*, Cambridge (*Saddharmapuṇḍarika*, XIe siècle), qui est de plusieurs scribes, la netteté avec laquelle se distinguent les diverses mains.

leurs lignes régulières, et les cent dernières où l'on voit la feuille prendre une teinte plus claire, les lettres se serrer, les lignes serpenter, sans toutefois que rien décèle un changement de main. Ce serait en même temps la meilleure explication à donner des irrégularités que nous avons signalées, comme l'inégale répartition des miniatures ou encore la brusque abolition de la mention *ārisasthāna* après la vingt-sixième inscription. Le feuillet 120 *a* reste une preuve vivante de l'existence d'une première copie : les précédents feuillets, également porteurs de cette indication technique, ne pourraient-ils pas être considérés comme lui appartenant également? Par une coïncidence peut-être significative, c'est justement à partir du fol. 120 *b* que ladite mention disparaît : on comprendrait que le copiste n'ait pas jugé utile de la répéter dans un nouvel exemplaire. L'écriture toujours plus serrée d'une seconde copie nous expliquerait aussi pourquoi les miniatures se multiplient sur les pages à partir du même feuillet 120 *b*, tandis que jusque-là nous n'en comptons jamais plus de deux par page. Enfin on n'aurait plus lieu de s'étonner que certaines miniatures semblent, comme nous le verrons, se répéter dans les deux parties entre lesquelles ces deux feuillets 120 *a* et 120 *b* marqueraient ainsi comme une ligne de démarcation. Mais nous craindrions d'entrer là dans des spéculations oiseuses. Il suffit que nous ayons pu prouver l'essentiel et mettre hors de doute l'authenticité du manuscrit, des inscriptions et des miniatures.

De tout ce qui précède nous pouvons en effet conclure : que la copie du texte a été terminée au plus tard en 1015 dans le couvent népâlais de Ilam ; que près de la moitié, sinon la totalité, des inscriptions ont été copiées en même temps que le texte ; que les miniatures ont été tôt après exécutées ou, en tout cas, avant le commencement du xiie siècle, époque à laquelle le manuscrit était déjà sorti du couvent : enfin que l'ensemble représente une tradition encore plus

ancienne, étant la reproduction remarquablement fidèle d'un archétype dont nous possédons peut-être un feuillet original, à moins que ce ne soit la copie en double de ce feuillet.

Rappelons enfin que le manuscrit est en état de conservation à peu près parfaite, avec ces seules restrictions qu'une inscription est effacée, que le fol. 109 est perdu et que la première feuille a été remplacée.

§ II. — *Le Ms. A. 15, Calcutta.*

Notre confiance dans l'authenticité du *Ms. Add. 1643* de Cambridge peut donc se justifier par des raisons intrinsèques : l'existence d'un autre manuscrit de la même famille vient encore la confirmer. Le *Ms. A. 15* de la Bibliothèque de la Société asiatique du Bengale renferme en effet des miniatures également accompagnées d'inscriptions. Ces deux manuscrits sont, à notre connaissance, les seuls chez qui cette particularité ait été jusqu'ici relevée. Là ne se bornent pas d'ailleurs les ressemblances qu'ils ont entre eux. Il nous suffira, pour éviter toutes redites, de relever en passant ces analogies, sans nous engager à nouveau dans la même discussion approfondie que précédemment.

Comme le manuscrit de Cambridge, celui de Calcutta est une copie, écrite sur feuilles de palmier, de l'*Aṣṭasâhasrikâ-Prajñâpâramitâ*. Il compte 185 feuillets, également à six lignes, mais plus longs d'un ou deux centimètres. Le colophon est à peu près intact. Si on laisse de côté les périphrases poétiques, les subtilités de calendrier et les éloges courtisanesques, il nous fournit les renseignements suivants : le manuscrit fut achevé le jeudi, dixième jour de la quinzaine claire du mois de Phâlguṇa (février-mars) en l'an 191 écoulé, sous le règne de Çaṅkaradeva, de la dynastie solaire du Népâl, par un scribe nommé Kiraṇasiṃha dans le couvent de

Kisa... (le reste du nom est perdu). Voici en effet ce qu'un déchiffrement rapide nous a permis de lire :

Ekàdhike navatikànugate prayàte
Saṃvac chate, tapasimàsatithau daçamyàm
Saṃvarddhamànaçaçitaddayitànvitàyàṃ,
Vàcaspatau ⏑⏑ ⏑ çobhanayogayukte,
Çrîbhùṣane Çaṅkaradevasaṃjñe
Vikhyàtakîrttau jitavairivṛnde
Sùryànuyà ‒ ⏑ ⏑ daivadevaḥ (° ve ?)
Saṃràji saṃrakṣitasarvaloke,
ÇrîKisa... saṃjñe nivasan ‒ Kiraṇasiṃhanàmàyaḥ (° yam ?)
Prajñàpàramitàyàm pratiṣṭhitiṃ sàdhu kàritavàn,
Anena puṇyena bhavatv a ‒ ‒
Jagadmunìndrabhuvanàdhinàthaḥ,
Uttìryà saṃsàra ⏑ ‒ ⏑ (u)ccaiḥ
Kleçoragaṃ duḥkhajalaprapùrṇam.
iti.

Çreyo 'stu. Saṃvat 191 Phàl[a]guṇaçukladaçamyàṃ tithau. Rohiṇinakṣatre. Çobhanayoge. Bṛhaspativasare. Çubham astu[1].

Comme on le voit, l'exactitude de la date est corroborée par sa répétition en prose : elle nous donne, toujours avec le même point de départ, l'année 1071 de notre ère. Le *Ms. A. 15,*

1. La première strophe est en mètre *vasantatilaka*, la deuxième et la dernière en *indravajrà*. La date du ms. serait donc 191 + 880 = 1071 et non 1231, comme le donne par erreur le catalogue de Ràjendralàl Mitra (*The sanskrit Buddhist litterature of Nepàl*, p. 188). Toutefois M. A. Barth nous fait remarquer qu'elle ne se vérifie pas. D'après ses calculs, qu'il veut bien nous communiquer, on obtient pour l'année écoulée (*prayàte*) le *samedi* 12 février, au lieu d'un *jeudi*. D'autre part, M. S. Lévi nous fait observer qu'en partant de l'ère qu'il a proposée (595-6) on est justement conduit au *jeudi* 20 février 788. Par une coïncidence non moins intéressante, le *Caitra 10 sudi*, date du *Ms. Add. 1643* (v. p. 16 et 17, note 1) tomberait bien, 56 ans plus tôt, c'est-à-dire en 731-2, le *jeudi* 22 mars, comme l'indique le colophon. Aussi peut-on se demander avec lui si la chronologie népàlaise n'est pas tout entière à refondre. L'âge de nos mss. ne pourrait en tout cas qu'y gagner.

exécuté comme l'*Add. 1643* au Népâl, mais dans un couvent différent, serait donc de cinquante-six ans plus jeune.

De même qu'il contient moins de feuillets, il renferme aussi moins de miniatures que son aîné, trente-sept seulement au lieu de quatre-vingt-cinq. Elles marquent comme à l'ordinaire la fin des chapitres, sauf les deux premières qui rompent la longueur du chap. I et les trois qui forment l'ornementation particulièrement soignée de la dernière feuille. Toutes, — sauf six dont l'inscription a été omise, probablement par oubli [1] — sont accompagnées d'une légende explicative qui les nomme et les localise à la fois : seulement au lieu d'être écrite au bas, elle est placée en haut du feuillet, toujours à gauche de la miniature. La mention *âlekhyasthâna* ne s'y rencontre jamais.

Mais le fait le plus digne de remarque est que sur les trente et une miniatures inscrites, huit seulement sont particulières au *Ms. A. 15*. Les vingt-trois autres sont identiques, sauf de légères variantes, aussi bien pour l'inscription que pour les figures, à autant de miniatures du *Ms. Add. 1643*. Plus exactement encore les vingt et une premières images du *Ms. A. 15*, si l'on met à part la dix-septième qui lui est spéciale, correspondent aux dix-neuf premières du *Ms. Add. 1643*, plus la soixante-seizième : seulement elles ne sont pas rangées dans le même ordre [2].

On devine aussitôt à quel point les deux manuscrits s'éclairent et se complètent mutuellement. Telle inscription par exemple est plus explicite chez l'un que chez l'autre [3]. Dans

1. Toutes pareilles aux miniatures voisines et disséminées dans le recueil (nos 22, 27, 29, 31-33), il n'en est pas d'elles comme des huit miniatures non inscrites de l'*Add. 1643*, qui forment un groupe à part à la fin du manuscrit.

2. V. les deux catalogues placés en appendice. Les nos 1 à 21 du *Ms. A. 15* (la 17e miniature mise à part) correspondent respectivement aux nos 15, 76, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 4, 3, 2, 1, 11, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, du *Ms. Add. 1643*.

3. Ainsi l'inscription de la min. **I**, 19 est plus explicite que celle de la min.

un cas même, l'inscription de la troisième miniature de Calcutta permet de restituer sûrement l'inscription plus qu'à demi effacée du n° 5 de Cambridge : l'inscription n° 15 de Cambridge nous rend le même service pour la première de Calcutta. D'autre part le simple rapprochement des six images non inscrites du *Ms. A. 15* avec les représentations analogues du *Ms. Add. 1643* permet de les identifier au premier coup d'œil. Nous verrons enfin tout à l'heure comment les miniatures des deux recueils se contrôlent l'une l'autre. Mais déjà leur rôle purement ornemental, au moins dans le cas particulier des manuscrits de la *Prajñâpâramitâ* [1], est mis hors de doute par l'ordre tout différent dans lequel nos deux exemplaires nous les présentent. Quand nous ne connaissions que le premier, nous n'avions pu découvrir aucune corrélation entre les figures et les chapitres qu'elles décoraient : l'examen du second nous prouve qu'il n'y avait pas lieu d'en chercher, puisque les mêmes figures ne tombent jamais à la fin des mêmes chapitres. Nous serons donc désormais autorisés à considérer ces miniatures en elles-mêmes, abstraction faite du texte qu'elles servent à illustrer.

§ III. — *Autres Ms. illustrés du XIe siècle.*

Si ces deux manuscrits sont les seuls actuellement connus dont les scribes aient pris soin d'identifier à notre usage les miniatures, ce ne sont pas, il va de soi, les seuls qui en contiennent. Le nombre des manuscrits sanskrits du XIe siècle est malheureusement, comme on sait, fort restreint, et encore ne sont-ils pas tous enluminés. Nous voudrions pourtant en signaler à Cambridge deux au moins, originaires ceux-ci

II, 21, et réciproquement celle de la min. **II**, 30 complète celle de la min. **I**, 64, etc. (V. l'appendice).

1. Nous n'en dirions pas autant des manuscrits de la *Pañcarakṣâ* par exemple.

du Bengale et dont les illustrations prêtent à des comparaisons intéressantes avec leurs pendants népâlais[1].

Le *Ms. Add. 1464*, daté du règne de Mahîpâla, vers le début du XI[e] siècle, est un exemplaire de plus de l'*Aṣṭasâhasrikâ* en 227 feuillets (V. C. Bendall, *Catalogue*, p. 100). Il renferme quinze miniatures, à raison de trois sur chacun des fol. 2, 127 et 128, 226 et 227, sans parler des tablettes qui l'enserrent et dont les faces intérieures sont décorées de vingt-quatre figures : encore avons-nous perdu avec l'original du premier feuillet les trois images qu'il portait et dont la place a été laissée en blanc sur la nouvelle feuille de palmier qui le remplace. Ce sont toujours soit des images de divinités, soit des scènes légendaires de la vie du Buddha. Les premières pourraient au besoin s'identifier à l'aide des miniatures inscrites : les secondes méritent peut-être davantage notre attention à cause des analogies qu'elles présentent avec les miniatures non inscrites du *Ms. Add. 1643*. Nous aurons à y revenir[2].

Quant au *Ms. Add. 1688*, également bengali et daté du règne de Nayapâla, vers le milieu du XI[e] siècle, il diffère de ceux que nous venons de mentionner en ce qu'il est une copie de la *Pañcarakṣâ*. Son étude n'en est que plus suggestive. Si ses lourdes tablettes de bois noir sont restées nues, ses 70 feuillets sont, comme le dit justement M. C. Bendall (*Catalogue*, p. 175), « copiously illustrated ». Il ne renferme pas en effet moins de trente-six miniatures : six ornent les deux premiers feuillets : conformément à la division du texte en cinq chapitres, les trente autres se partagent en cinq groupes qui ont respectivement trouvé place sur les fol. 19-

1. Nous ne citons que pour mémoire le *Ms. Add. 1163* (*Aṣṭasâhasrikâ*, v. C. Bendall, *Catalogue*, etc., p. 32) dont les planchettes sont intérieurement ornées de deux miniatures, l'une du Buddha, l'autre de la Prajñâpâramitâ.

2. Pour des spécimens des miniatures du *Ms. Add. 1464*, v. pl. X, 1, 3, 4, 5. — Pour des spécimens du suivant, v. pl. IX, 5 et 6 et fig. 4.

20, 45-46, 64-66, 67, 69-70, toujours à raison de trois par feuillet. En dehors d'un édifice sacré, elles ne représentent que des divinités, mais quelques-unes tout à fait originales. A les rapprocher des miniatures contemporaines, elles nous fournissent, elles aussi, d'utiles renseignements sur l'état de l'art bouddhique au xi[e] siècle : il n'est pas moins instructif, pour l'histoire de la décadence de cet art, de les comparer avec les illustrations des *Pañcarakṣà* postérieures, que le Népâl nous a fournies en d'autant plus grand nombre qu'on se servait couramment de ces manuscrits pour les prestations de serment.

III

LES MINIATURES

Il est établi que nous avons dans les miniatures des Mss. *Add. 1643* (Cambridge) et *A. 15* (Calcutta) des œuvres — ou plutôt des copies — exécutées au Népâl avant la fin du xie siècle. Rappelons qu'elles sont au nombre de cent vingt-deux, dont cent sept inscrites[1]. Or toutes (sauf une qui n'est qu'un motif d'ornement, et encore cet ornement est-il un lotus[2]) représentent soit un lieu saint, soit un personnage sacré, soit une légende du Bouddhisme. Leur autenthicité ayant été mise hors de doute par l'étude que nous venons de faire des manuscrits qui les renferment, nous pouvons nous livrer en toute sûreté à un examen critique de leur mérite artistique, de leur fidélité traditionnelle et de leur valeur documentaire.

§ 1. — *La technique des miniatures.*

Les miniatures occupent toujours toute la hauteur de la feuille de palmier, soit environ 0^m,055. Un peu plus larges que hautes, elles mesurent de 0^m,060 à 0^m,065 ou même

1. Nous en comptons en effet dans les deux manuscrits respectivement : 85 + 37 = 122 dont 76 + 31 = 107 inscrites.

2. V. la min. **I**, 77 (Ces chiffres renvoient aux catalogues placés en appendice).

(dans le *Ms. A. 15*) jusqu'à 0m,075 de largeur. Dans le *Ms. Add. 1643*, leur place était encadrée à l'avance par le scribe de deux traits noirs, ainsi d'ailleurs que l'espace laissé en blanc autour des trous où passaient les cordons : cet espace même est fréquemment décoré d'enluminures représentant des *vajras* ou « foudres », munis à chaque extrémité de trois griffes recourbées (V. fig. 1)[1]. Le *Ms. A. 15* n'a pas de ces enjolivements.

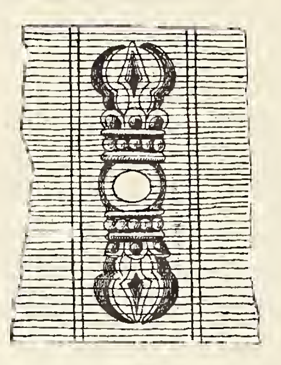


Fig. 1. — Vajra ou Foudre.
(Motif décoratif du Ms. Add. 1643, Cambridge).

L'exécution est toujours des plus simples : les miniatures étaient d'abord dessinées à l'encre rouge, puis passées en couleur[2]. Souvent l'esquisse ne manque ni d'élégance ni de finesse dans le trait. Le coloris, des plus rudimentaires, se

1. L'intérêt de cette représentation est dans sa comparaison avec les modèles de métal originaires de l'Inde et de la Haute-Asie (Cf. J. Burgess, *Elurâ Cave-temples*, fig. 8 à 11). — L'entrée du sanctuaire de Svayambhûnâth au Népâl est décorée d'un vajra doré, de proportions colossales, couché sur un socle. V. Oldfield, *Sketches from Nepâl*, t. II, p. 200 et 219. — Sur le *dordje* tibétain, v. E. von Schlagintweit, *Le Buddhisme au Tibet*, trad. de Milloué, p. 139, etc.

2. Il est curieux de rapprocher ce que dit encore E. von Schlagintweit des images exécutées par les Lâmas modernes : « On trace des lignes à l'encre de Chine, et l'on couvre les différentes parties de la peinture de couleurs d'une teinte uniforme ; quelques ornements seulement sont ombrés... » (*Loc. laud.*, page 131 de la traduction française et 204 de l'original).

contente des cinq couleurs consacrées, blanc, bleu, rouge, jaune et vert : tout au plus peut-on distinguer deux nuances de rouge, dont l'une plus carminée. Ça et là on reconnaît des essais de modelé ; des couches plus foncées marquent les ombres, ou encore l'enlumineur se sert de quelques touches de rouge sur jaune ou de jaune sur vert pour indiquer les clairs[1] : mais le plus souvent les teintes sont absolument plates. D'autre part certaines conventions sont universellement admises : la plupart des fonds sont étoilés par ces pluies de fleurs dont parlent si souvent les textes bouddhiques ; deux arbres signifient une forêt ; des hachures en croix, de couleurs bigarrées et de formes biscornues symbolisent une montagne, etc.[2]. Enfin toutes ces peintures reproduisent à satiété les mêmes monuments ou répètent les mêmes types dans un nombre limité de gestes et d'attitudes. Bref, le caractère le plus frappant de cet art est sa constante uniformité.

A y regarder de plus près, cette impression ne fera que s'affermir. Certes il s'en faut que toutes les miniatures d'un même manuscrit soient d'une aussi bonne facture les unes que les autres. Dans le *Ms. Add. 1643* par exemple, elles sont loin de témoigner à chaque fois du même savoir-faire dans le dessin ou le coloris : quelques-unes sont franchement mauvaises et ne peuvent guère passer que pour des essais d'apprentis. Il est donc bien difficile d'admettre qu'elles soient toutes de la même main. Quelques autres différences de détail le donneraient encore à penser. Ainsi les personnages ont un nimbe tantôt d'une seule nuance et tantôt entouré d'un mince filet d'une autre couleur. Les cadres diffèrent également sans raisons apparentes : les fonds unis sont très rares, on en compte à peine cinq sur une soixan-

1. Citons par exemple la Târâ verte de la min. **I,** 24 et le Jambhala jaune de la min. **I,** 18 (V. pl. VII, 2 et pl. IX, 2).

2. Voyez pour les pluies de fleurs, pl. I, 3, 4, 5 ; pl. II, 4, etc. — Pour la représentation des montagnes, pl. IV, 2, 4, 6 ; pl. V, 3 ; pl. VI, 2, 3, 4, etc.

taine de miniatures à personnages ; mais, tandis que trente-deux de ces dernières placent la divinité sous un porche de temple, vingt-quatre autres se bornent à l'environner d'une sorte de halo ou d'auréole[1]. Y a-t-il là un pur caprice du dessinateur ? Ou bien cette diversité de procédés dénote-t-elle une multiplicité d'artistes ? Sur la foi d'indices aussi insignifiants, nous n'oserions risquer aucune affirmation catégorique, tant les différences de mains, si elles existent, disparaissent sous la monotonie machinale de l'exécution.

Nous constaterions de même qu'il nous est impossible de décider avec une entière assurance si les miniatures du *Ms. A. 15* sont de leur côté l'œuvre d'un ou de plusieurs enlumineurs. Mieux encore, si nous les rapprochions à présent de celles du *Ms. Add. 1643*, nous ne découvririons entre elles aucune différence technique de quelque importance. A la vérité elles sont un peu plus larges ; les fonds unis y sont plus fréquents ; le nombre des auréoles l'emporte cette fois de beaucoup sur celui des temples, et encore de ceux-ci ne nous indique-t-on guère que les piliers[2] : mais que peuvent compter d'aussi légères variations sur des points aussi accessoires, alors que les deux artistes — ou les deux ateliers — s'accordent sur toutes les pratiques essentielles de leur métier ? Aussi pourrons-nous, tout compte fait, nous servir indifféremment pour nos planches d'illustrations empruntées à l'un ou à l'autre de ces manuscrits.

En résumé, nos miniatures, sans être des chefs-d'œuvre, ne sont pas non plus de vulgaires barbouillages et ont été dessinées et peintes par des enlumineurs très suffisamment maîtres de leurs moyens. Dans toutes nous retrouvons les mêmes

1. La planche III, par exemple, réunit des spécimens de ces diverses sortes de fonds.

2. V. pl. IV, 1. — Comparez d'ailleurs sur les planches les reproductions de 14 miniatures du *Ms. A. 15* avec celles de 37 miniatures du *Ms. Add. 1643*, et notamment les fig. 4 et 5 de la pl. II, qui représentent le même sujet.

matériaux employés, les mêmes conventions acceptées, les mêmes procédés d'exécution mis au service des mêmes sujets. Ni la différence d'âge ni la diversité d'origine n'arrivent à modifier sensiblement leur apparence générale. C'est assez dire que nous devons reconnaître en elles les productions d'un art dès longtemps stéréotypé.

§ II. — *Le style des miniatures*

Cette constatation nous est un premier garant de leur fidélité traditionnelle. Il ne suffit pas en effet à notre dessein que ces peintures soient des œuvres passables et appartenant toutes à une même école, d'ailleurs ancienne : il faut encore que le style de cette école soit bien véritablement indien.

C'est à ce point de vue surtout qu'il est intéressant de comparer nos miniatures népâlaises avec celles des manuscrits bengalis contemporains. Dans le *Ms. Add. 1464* de Cambridge[1], par exemple, non seulement les sujets sont les mêmes, mais il règne encore la plus grande analogie dans la manière de les traiter. A peine peut-on cette fois discerner quelques différences un peu typiques, C'est ainsi que dans les miniatures bengalies l'épaule droite du Buddha est presque toujours représentée découverte; la protubérance crânienne (*uṣṇîṣa*), qui est une de ses marques distinctives, est beaucoup plus pointue et placée plus en arrière; d'un façon générale les personnages ont quelque chose de plus mollement arrondi dans les lignes du corps et de plus tortillé dans la pose. Les mêmes caractères se retrouvent et s'affirment dans les enluminures, si fines d'ailleurs, du *Ms. Add. 1688* de Cambridge[2]. Les attitudes, presque toujours

1. Pour le manuscrit, v. plus haut, page 31. — Pour les miniatures, v. les reproductions de quatre d'entre elles sur la pl. X, 1, 3, 4, 5.

2. Pour le manuscrit, v. plus haut, page 31. — Pour les miniatures, v. la reproduction de trois d'entre elles sur la pl. IX, 5 et 6, et la fig. 4.

gracieuses, y sont encore plus maniérées ; quelques procédés, qui n'étaient au Népâl que l'exception, deviennent au Bengale la règle : par exemple les divinités féminines portent toutes une sorte de corsage (la *colî*), et tous les personnages se profilent uniformément sur une gloire. Mais, à tout prendre, les distinctions ne portent encore ici que sur des points secondaires et aucune particularité essentielle ne sépare les miniatures népâlaises des miniatures bengalies de la même époque : les unes et les autres sont bien des œuvres directement inspirées du génie indien [1].

S'il était chimérique de craindre que le Népâl eût pu se créer une école d'art spéciale, on pouvait en revanche se demander si la tradition ne s'était pas plus purement conservée au milieu de ses montagnes que dans le bas pays. Or, si nous examinions une à une les nuances de style qui séparent les deux écoles, il serait facile de prouver que sur tous ces points les miniatures népâlaises sont plus voisines des modèles que leurs pendants bengalis. Cela est vrai de la forme arrondie de l'*uṣṇîṣa* comme de la robe haut drapée du Buddha, que l'on retrouve dans les plus vieilles statues ; les bas-reliefs et les sceaux de terre cuite anciens sont de même d'accord avec les images népâlaises pour abriter sous des portiques les divinités que les artistes bengalis se bornent à auréoler. La recherche même et le maniérisme que nous avons notés chez ces derniers tendaient à moderniser d'autant l'aspect de leurs œuvres. Pour toutes ces raisons il est permis d'avancer que les miniatures de nos deux manus-

1. Remarquons en passant l'étroite analogie de ces miniatures bengalies avec celles qui décorent les planchettes des *Mss. Add. 1163*, *Add. 1643* (celles-ci dépareillées) et *A. 15*, tous les trois du Népâl. Il nous semble peu douteux que les tablettes qui enserrent ces manuscrits soient des objets de manufacture bengalie au même titre par exemple que celles de l'*Add. 1464*. Qu'elles aient été d'ailleurs destinées dès le principe à des exemplaires de la *Prajñâpâramitâ*, c'est ce que prouve la représentation, sur quatre d'entre elles, de la déesse qui personnifiait ce recueil (Cf. pl. IX, 3).

crits népâlais représentent plus fidèlement la vieille tradition que les spécimens conservés des miniatures bengalies du XIe siècle.

Si nous voulions même raffiner, nous dirions que cela doit s'entendre surtout du *Ms. Add. 1643*. Le *Ms. A. 15* se rapproche en effet par plus d'un côté des manuscrits bengalis, et nous aurions pu reconnaître à ces mêmes signes qu'il est sensiblement postérieur à l'autre, si d'ailleurs le colophon ne nous en avertissait assez. Il nous est une preuve que le goût décadent de l'Inde gangétique commençait à pénétrer dans les hautes vallées himâlayennes. Par leur aspect général comme par l'attitude ou le costume des personnages, ses peintures constituent un véritable compromis entre le style népâlais et le style bengali, tous deux d'ailleurs simples variantes du style indien[1]. Il nous fournit ainsi la transition entre les deux écoles, si tant est qu'on puisse instituer entre des œuvres aussi médiocrement originales d'aussi ambitieuses distinctions.

§ III. — *La vraisemblance des miniatures.*

Cette absence presque totale d'originalité, par deux fois constatée aussi bien dans l'ensemble de l'école que chez les divers artistes, diminue grandement le mérite artistique de ces peintures : leur valeur scientifique s'en trouve augmentée d'autant. Elles deviennent en effet des documents d'autant plus sûrs qu'elles sont plus dépourvues d'imagination créa-

1. C'est ainsi que les Buddhas debout d'*A. 15* (par exemple pl. II, 3 et 5) sont plus contorsionnés que ceux d'*Add. 1643* (*ibid.*, 2 et 4) mais moins que ceux d'*Add. 1464* (v. pl. X, 5). Ils ont plus fréquemment l'épaule droite découverte (v. encore pl. III, 2) mais ce n'est pas la règle comme dans les manuscrits bengalis (ainsi *ibid.*, 3). Si telle figure a l'auréole (pl. VI, 6), telle autre ne l'a pas (pl. V, 2). De même parmi les divinités féminines de la planche IX, la fig. 3 (*A. 15*) plus élégante que la fig. 1 (*Add. 1643*) dont elle n'a plus le temple, n'a pas encore l'auréole ni la *coli* de la fig. 5 (*Add. 1688*), etc.

trice et risquent moins par suite d'être l'œuvre incohérente de quelques talents exceptionnels. Or nombre d'entre elles nous sont données par des inscriptions comme des images de statues ou d'édifices bouddhiques : il importe de savoir jusqu'à quel point ces représentations sont exactes et conformes à la réalité.

Qu'elles ne soient pas systématiquement fausses, c'est ce que l'on admettra sans peine, à moins qu'on ne préfère croire qu'elles ont été composées tout exprès pour duper la piété des fidèles d'alors et égarer aujourd'hui nos recherches. Qu'en revanche il y ait dans la représentation de ces divinités et de ces monuments une part de convention et même de fantaisie, c'est ce qu'il serait non moins absurde de nier. Pour juger définitivement de la fidélité des reproductions, il nous faut attendre d'avoir l'occasion, dans la suite de cette étude, de comparer telle de nos miniatures avec les répliques de pierre que nous possédons du même sujet : on ne saurait demander de vérification plus directe. Mais ne pouvons-nous dès à présent limiter dans une certaine mesure la part de ce qu'il y a de franchement capricieux ou accidentel dans l'exécution de ces images? Il se trouve en effet que la représentation de la même divinité revient plusieurs fois dans le cours de nos manuscrits. A comparer ces diverses versions d'un même modèle nous pourrons apprendre quels étaient, aux yeux de leurs auteurs, les traits essentiels et constants : nous saurons du même coup sur quels points doit exclusivement porter notre étude.

Tout d'abord la comparaison des deux feuillets 120 *a* et *b*[1] du *Ms. Add. 1643* nous prouve que ces miniatures étaient recopiées avec soin. Si nous examinons en détail les enluminures de ces deux pages, nous constatons en effet qu'elles sont presque absolument identiques. Entre les deux premières

1. Voyez plus haut, page 24.

(**I,** 25 et 27), on ne peut constater de variantes que dans la couleur des accessoires, par exemple du nimbe et du pagne ; signalons pourtant l'oubli d'un rosaire dans la main supérieure droite de l'Avalokiteçvara du fol. 120 *b*. Les deux autres miniatures (**I,** 26 et 28) ne diffèrent de même que par la couleur d'un des quatre personnages secondaires[1]. L'enlumineur du n° 28 a d'ailleurs fait œuvre moins vivante que celui du n° 26, bien que son exécution soit soignée et que, guidé par le mot *parvata* de l'inscription, il ait tenu à indiquer une montagne, ce que l'autre avait négligé de faire. Mais rien ne compromet gravement sa fidélité, soit qu'il ait recopié le n° 26, soit que les deux numéros soient faits d'après le même modèle. Nous pouvons donc être assurés qu'en dehors de quelques oublis et inadvertances inévitables les miniatures étaient reproduites fidèlement.

Dans le même *Ms. Add. 1643* nous voyons d'autre part paraître à deux reprises la Târâ de Târâpura (min. **I,** 24 et 48). Si nous comparons les deux images, nous nous apercevons que la deuxième est plus compliquée et compte plus d' « assistants » ; il y a également des différences dans la couleur des pagnes et des nimbes : mais les deux images centrales n'en sont pas moins semblables, toutes deux debout, toutes deux vertes, toutes deux faisant de la main droite le geste qui octroie et tenant de la main gauche la longue tige du lotus bleu ; tout au plus le bras gauche de la seconde est-il plus replié que celui de la première[2]. Il se peut de même, en dépit d'une petite différence dans les inscriptions, que nous ayons deux fois représentée la Târâ de Varendra (min. **I,** 14 et 56). Ici encore la deuxième miniature est plus élaborée ; la Târâ est plus grande, elle a un diadème et des

1. Au lieu d'une Târâ verte (min. **I,** 26), il y a dans la min. **I,** 28, une Târâ jaune. V. d'ailleurs pl. IV, 4 et 5, la reproduction des min. **I,** 28 et **I,** 27.

2. V. pl. VII, 2, la reproduction de la min. **I,** 24.

assistants que n'a pas la première, elle est abritée sous une autre sorte de portique : mais attitude, couleur, attributs chez toutes deux sont identiques, et telle encore nous la trouvons — sauf toutefois la pose de la jambe droite — dans le n° 16 du *Ms. A. 15.*

On se rappelle en effet quel excellent moyen de contrôler la valeur documentaire de nos miniatures nous possédons enfin dans la comparaison des nombreuses répliques que renferment nos deux manuscrits. Vingt et une fois, ainsi que nous en avertissent les inscriptions, nous trouvons le même sujet traité à cinquante ans de distance, par des mains diverses, dans des lieux différents. Or, s'il se présente d'une image à l'autre de fréquentes variantes dans le nombre, la pose ou la couleur des personnages secondaires, il n'en est pas de même en ce qui concerne les personnages principaux. Nous ne pouvons en effet relever que deux désaccords dans leurs attitudes, aucun dans leurs attributs, aucun dans leurs couleurs, tels que la tradition les avait déjà fixés de façon immuable[1]. Il serait difficile de se tirer plus à son honneur d'une épreuve aussi rigoureuse.

On voit donc qu'en somme la fantaisie des artistes ne se donnait guère carrière dans l'exécution de ces images. Ce qui semble abandonné au caprice du moment, c'est la couleur du nimbe, celle du vêtement, le traitement des bijoux ou de la coiffure, et il sera inutile par la suite de relever à chaque fois tous ces détails ; nous ne ferons pas non plus grand fond sur les

1. Ces désaccords portent : 1° sur la pose du Maitreya de la min. **II,** 8, qui est debout tandis que celui de la min. **I,** 10 (pl. VI, 1) est assis ; 2° sur celle encore de l'Avalokiteçvara de la min. **II,** 9, qui est assis tandis que celui de la min. **I,** 4 (pl. IV, 2) est debout. Signalons enfin, pour être complets, deux légères différences de pose dans les min. **II,** 1 comparée à **I,** 15 et **II,** 16 comparée à **I,** 14 et 56, et de geste dans **II,** 20 = **I,** 18 et **II,** 25 = **I,** 73. — En revanche, parmi les miniatures non inscrites d'*A. 15*, **II,** 27 est encore identique à **I,** 53 (pl. VIII, 2), **II,** 29 à **I,** 61 (pl. IX, 1) et **II,** 32 à **I,** 58 (pl. VIII, 3).

représentations de personnages secondaires : mais les points importants et stéréotypés, ce sont la pose, le geste, la couleur du personnage principal ; ce sont à ces indications qu'il faudra nous attacher et en elles que nous pouvons avoir provisoirement confiance. Nous en dirons autant des personnages qui figurent dans les groupes légendaires non inscrits : la comparaison avec les miniatures du *Ms. Add. 1464* et les bas-reliefs nous prouvera surabondamment que là encore nos bons enlumineurs, décidément incapables de rien inventer, se sont bornés à copier avec plus ou moins de bonheur, mais toujours avec sincérité, les motifs courants de leur imagerie religieuse traditionnelle. Nous nous montrerons en revanche beaucoup plus circonspects pour tout ce qui touche aux édifices représentés. Aucune reproduction n'est en effet plus susceptible d'être dénaturée au cours d'une transmission un peu longue : « Je me souviens, écrivait au début du VIIIe siècle le pèlerin I-tsing, d'avoir vu à la capitale (chinoise) des gens qui peignaient des modèles du temple de Tche-hoan (le Jetavanavihâra, près de Çrâvastî) : tous étaient faits de fantaisie..[1]. » Nous n'avions pas besoin de cet avertissement pour nous tenir sur nos gardes à ce sujet et nous nous contenterons pour le moment de reconnaître à première vue la vraisemblance générale de ces architectures.

Ces réserves indispensables faites, nous pouvons aborder avec bon espoir l'étude détaillée de nos miniatures : nous sommes assurés que nous n'y perdrons pas notre temps et qu'elles ont quelque chose à nous apprendre sur l'iconographie des édifices sacrés, des divinités et des légendes du Bouddhisme indien antérieurement aux invasions musulmanes.

1. I-tsing, *Les Religieux éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 91.

CHAPITRE PREMIER

LES ÉDIFICES SACRÉS

§ 1. — *Classification*

Nous rencontrons en feuilletant nos manuscrits des spécimens de tous les genres de monuments que nous savons par ailleurs être familiers au Bouddhisme. Les miniatures nous montrent en effet des *stûpas* ou tumuli, des monastères, des colonnes isolées, des temples et même de ces cryptes que les archéologues anglais appellent « cave-temples ». C'est dire qu'elles sont d'accord avec ce que nous a déjà appris, au sujet des sanctuaires bouddhiques, l'examen direct des ruines et des sculptures découvertes jusqu'à ce jour[1] : cette première constatation valait la peine d'être faite.

Les temples. — Les images de temples sont les plus nombreuses : dans le seul *Ms. Add. 1643* on n'en compte pas moins de trente-deux. Malheureusement ils n'apparaissent jamais que pour servir de cadres à des statues. Il s'ensuit

1. Comparez le classification des monuments bouddhiques donnée par J. Fergusson dans son *History of Indian and Eastern Architecture*, p. 50. Elle ne diffère de celle que nous fournissent les miniatures qu'en ce qu'elle fait une place à part aux *rails* ou balustrades de stûpas, et ne s'occupe guère, en fait de temples, que des spécimens creusés dans le roc.

qu'ils sont représentés d'une façon très conventionnelle et, pour ainsi dire, en coupe verticale : c'est comme si la section passait en arrière de la façade et nous faisait apercevoir directement le sanctuaire intérieur. D'ordinaire la statue se tient sous une arche trilobée qui rappelle d'une façon frappante celles des temples du Kachmir[1]. Cette arche est surmontée tantôt d'un *çikhara*, sorte de tour ou de haute coupole dans le style de l'Inde septentrionale — exactement comme sur les sceaux de terre cuite de Bodh-Gayâ — et tantôt de terrasses étagées en pyramide à la façon des temples du Dekhan. D'autres fois le toit est simplement arrondi et supporté par des colonnes qui ménagent tout à l'entour une véranda[2]. L'espace intérieur, d'une couleur uniforme, rouge ou bleue, est toujours rempli par la statue, debout ou assise, avec ou sans « assistants ». Le temple lui-même se détache sur un fond d'une autre couleur, bleu ou rouge selon les cas. Il est souvent peint en or ou encore en blanc avec des enjolivements dessinés à l'encre rouge. Quant aux temples souterrains, tantôt ils se présentent comme une simple caverne creusée à même le roc, tantôt ils sont pourvus d'une façade architecturale[3].

Les stûpas. — Si nous laissons de côté quantité de stûpas

1. Pour ne citer que les reproductions les plus aisément accessibles, comparez les fig. 161 à 169 du même ouvrage de J. Fergusson.

2. Pour des reproductions de sceaux de terre cuite de Bodh-Gayâ, v. Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XXIV, ou A. Grünwedel, *loc. laud.*, fig. 47. Comparez les temples de nos pl. VI, 5 et VII, 3, par exemple. Pour les temples à terrasses superposées v. pl. IV, 2 et pl. V, 1, et avec acrotères pl. VII, 4 (Cf. la min. **I**, 56, non reproduite). Le temple de la pl. V, 3, a un dôme élevé, mais sans arche trilobée. Un spécimen de toit arrondi, mais sans véranda, se trouve sur la pl. IV, 6 : l'exemple complet serait donné par les min. **I**, 19, 36, 42 (non reproduites). Le temple de la pl. III, 4, cumule l'arche trilobée, la coupole et la vérandah. — Nous rappelons une dernière fois que les chiffres des min. renvoient aux catalogues placés en appendice.

3. Pour des spécimens des premiers v. pl. VI, 3 et pl. VII, 2. La min. **I**, 48 (non reproduite) serait un spécimen des seconds.

représentés çà et là dans le voisinage immédiat des temples, comme nous savons qu'il en existait dans la réalité[1], ces édifices sont au nombre de dix-huit, dont quinze dans le *Ms. Add. 1643* et trois dans le *Ms. A. 15*. La plupart sont très ornementés[2]. Leur dôme est élevé sur plusieurs terrasses plus ou moins décorées et coiffé de ce couronnement

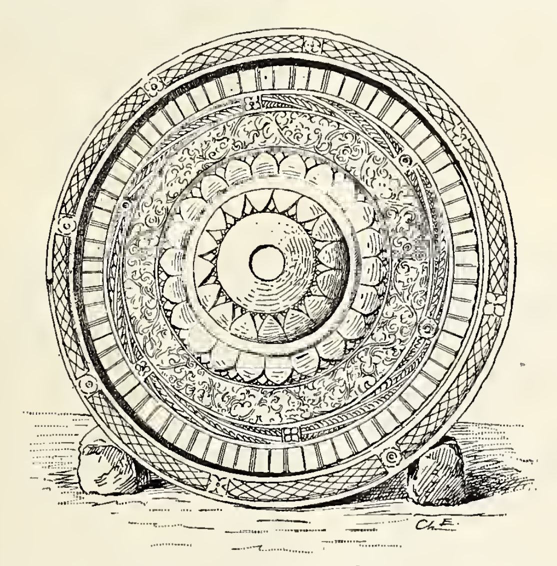


FIG. 2. — PARASOL DE STUPA.
(Provenant de Mathurâ. Musée de Lakhnau. Diamètre 1m,45).

pyramidal aigu (*cûḍâ*) qui représente les parasols de cérémonie (*chattra*). On dirait une série de rondelles enfilées par le milieu et qui vont en diminuant de diamètre. On compte cinq, neuf ou même treize de ces disques superposés ; les originaux étaient de pierre (v. fig. 2 et 6), de bois ou de

1. Cf. pl. VII, 3. — Un exemple typique est fourni par les alentours du temple de Mahâbodhi (V. Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XVII-XXI).

2. Cf. pl. I, 2-5. — On peut rapprocher de nos miniatures les représentations gravées sur roc de stûpas « of an elaborate pattern » reproduites par M. L. A. Waddell, *Discovery of buddhist remains at Mount Uren in Mungir district*, J. B. A. S., 1892, pl. II.

métal[1]. Au-dessus s'élargit encore un véritable parasol ou bien le sommet est orné de banderoles flottantes. D'autres fois l'espèce de cénotaphe ou de reliquaire du sommet porte simplement comme une lueur blanche (*cûḍâmaṇi ?*) au bout d'une sorte de lampadaire[2]. Signalons encore l'existence de niches ménagées dans le dôme pour les statues, etc.[3]. Mais le trait le plus curieux à relever est la façon même dont sont réprésentés les stûpas : nous les voyons de profil, en élévation, tandis que leur balustrade, s'ils en ont une, est représentée en plan comme une sorte de large anneau où les portes se marquent par des angles sortants. Dans un cas même, de peur qu'on ne se rendît pas bien compte du procédé, on aperçoit de petits personnages entre le stûpa et les quatre ouvertures de la balustrade. Ils sont maladroitement représentés comme couchés sur le sol, mais le fait que leurs pieds sont uniformément tournés vers le stûpa ne laisse aucun doute sur les intentions du dessinateur : chacun d'eux est censé entrer par une des portes[4]. Une seule fois nous avons peut-être l'élévation d'un bout de balustrade ; ce spécimen, où

1. Une de ces ombrelles de pierres, encore intacte, mais celle-ci tout à fait fruste, que nous avons mesurée dans la vallée du Svât au stûpa de Chakpat, près de Chakdarra, a 3m,50 de diamètre sur 0m,20 d'épaisseur. Le spécimen de la fig. 2, beaucoup plus petit, est en revanche très élégamment travaillé. Nous en avons tout naturellement reproduit la face inférieure, la seule qui fût décorée et la seule d'ailleurs qui se pût apercevoir quand le parasol était en place au faîte du stûpa. — Song Yun (au début du VIe siècle) a compté sur le grand stûpa de Kaniṣka treize de ces disques dorés enfilés sur un pilier de fer (Beal, *Buddhist Records*, t. I, p. CIV). C'est le nombre ordinaire au Népâl : on y verrait le symbole des treize cieux bouddhiques (Hodgson, *Essays*, p. 30). Cf. Fergusson, *loc. laud.*, p. 126, etc.

2. Vous en trouverez un exemple pl. I, 1. Cf. dans Hiuen-tsang la description de ce stûpa de Ceylan, au sommet duquel il y avait une pierre précieuse d'un éclat si resplendissant qu'on était censé en apercevoir la lueur depuis l'Orissa (trad. Stan. Julien, t. III, p. 90).

3. V. pl. I, 4.

4. Cf. la min. **I**, 70 (non reproduite). Une représentation de stûpa à balustrade est donnée par la pl. I, 1.



Phototypie Berthaud, Paris

les traverses, au lieu d'être horizontales, se croisent diagonalement en forme de croix de saint André, serait d'un dessin différent de toutes celles qui ont été découvertes jusqu'ici[1].

Les monastères. — Dans les deux exemples de couvents que nous possédons, nous ne voyons sur la miniature qu'un angle du bâtiment[2]. La vue est sans doute prise du côté de la cour intérieure. On reconnaît les toits plats et surplombants, formant terrasse et abritant une véranda, dont parle la description qu'I-tsing nous a laissée du monastère de Nâlanda : « Des quatre côtés, dit-il, le bord droit et saillant du toit forme de longues galeries couvertes qui font tout le tour de l'édifice... » Et un peu plus loin : « En haut tous les bâtiments ont une terrasse plane et on peut y passer... » A Nâlanda chacun des huits couvents se composait « de trois étages superposés, chaque étage étant haut de plus de dix pieds[3] ». L'un de nos spécimens n'a qu'un étage, l'autre en a deux. On aperçoit encore les fenêtres qui éclairaient chaque cellule ; elles sont garnies d'un écran de bois découpé en damier à la vieille mode indienne[4]. Sous la véranda, munie d'un auvent et d'une balustrade, se tient toujours un moine, sans doute pour mieux spécifier la destination de l'édifice représenté. Sur une des images, d'autres moines encore se promènent dans la cour du couvent où se pressent, comme à l'habitude, plusieurs édicules sacrés, ex-votos élevés par la piété des fidèles.

1. Cf. la min. **I**, 47 (non reproduite). En d'autres termes les traverses ou *sûcis*, placées entre les *stambhas* ou piliers verticaux, se croisent en forme d'X au lieu de former la barre horizontale d'un H.

2. V. pl. I, 5 et 6.

3. I-tsing, *Les Religieux éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 85-87. Il est très regrettable que le dessin dont I-tsing avait accompagné sa description ait été perdu (v. *ibid.*, p. 93.)

4. Pour un de ces treillages en damier, v. par ex. les fenêtres d'un vieux monastère bouddhique de Pathan reproduit par M. C. Bendall, *A journey in Nepâl*, pl. V.

Les « lâts ». — Parmi ces derniers, deux « lâts » ou *jayastambhas* méritent une mention spéciale. Nous reconnaissons aussitôt ces piliers isolés, dont le chapiteau servait de piédestal à une figure d'animal, assez analogues en somme à cette colonne des Naxiens, surmontée d'un lion ailé, qu'ont fait découvrir les fouilles de Delphes. L'un d'eux (pl. I. 6)



Fig. 2. — Suparna.
(*Provenant de Mathurâ. Musée de Lakhnau. Hauteur* 0m,54.)

porte un éléphant debout, comme le spécimen conservé de Sankissa[1]. Sur l'autre (pl. I. 5) est posé un de ces êtres fabuleux à buste d'homme, avec un corps et des pattes d'oiseau, qui rappellent les harpies grecques et que les Indiens appellent des *suparṇas* (cf. fig. 3). Selon toute apparence il s'agit même du roi des *suparṇas*, c'est-à-dire de Garuḍa[2]. On

1. V. J. Fergusson, *loc. laud.*, fig. 5.

2. Il existe encore au Népâl de ces piliers couronnés d'un Garuḍa. Les images modernes de ce dernier ont d'ailleurs la forme humaine et n'ont conservé de l'oiseau que les ailes et le nez en bec d'aigle. — Ces *suparṇas* se voient déjà sur les vieilles sculptures de Bharhut (Cunningham, *stûpa of Bharhut*, pl. XIII), de Sânchi (Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, pl. XXIV-XXVIII) et de Ma-

sait d'ailleurs que ces piliers comptent parmi les plus anciens monuments de l'Inde et que plusieurs des spécimens conservés portent gravés les édits du bon roi Açoka ; ne serait-ce pas justement quelqu'un de ceux-là que prétendent représenter nos miniatures? Pour en décider, il nous faut consulter leurs inscriptions.

§ II. — *La terminologie des inscriptions.*

Les mentions de monuments sont au nombre de treize dans le *Ms. Add. 1643* et de trois seulement dans le *Ms. A. 15*. Dix inscriptions annoncent un *caitya*, quatre un *stûpa*, une un *vihâra* : une autre enfin se sert du terme de *dharma-dhâtu*. Ce dernier est un nom générique pour désigner tout objet de culte[1]. Dans *vihâra*, on est d'accord pour voir un synonyme de *saṅghârâma*, monastère ou couvent. Il reste à préciser le sens des deux premiers termes.

Ce peut être en effet un sujet d'étonnement que les inscriptions appellent de façons différentes ce qui paraît être un même objet. Ainsi celle de **I,** 30 nous promet un *caitya* et celle de **I,** 63 (pl. I, 1) un *stûpa* ; or sur l'une et l'autre miniature nous apercevons un tumulus (ou, selon le terme anglo-indien, un « tope ») de forme d'ailleurs assez pareille et pareillement entouré d'une balustrade à une porte. C'est une

hâbodhi (Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. VIII, médaillon 5). D'autres *suparṇas* de Mathurâ ont été publiés par G. Bühler dans l'*Epigraphia Indica* (vol. II, n° XXIV, *Specimens of Jaina sculptures from Mathurâ*, pl. II *b*). Pour des *suparṇas* d'Ajaṇṭâ, v. J. Burgess, *Journal of Indian Art and Industry*, vol. VIII, n° 69 (janvier 1900), fig. 21. — On peut enfin comparer les représentations siamoises de *kinnarîs* (Fournereau, *Le Siam ancien*, pl. XL dans les *Annales du Musée Guimet*, t. XXVII, et A. Grünwedel, *loc. laud.* fig. 12).

1. Sur ce sens de *Dharmadhâtu*, voyez Kern, *Manual of Indian Buddhism*, p. 88. Il sert ici à désigner un stûpa (min. **II,** 35). D'après Bhagvânlâl Indrâjî (*loc. laud.*, p. 97) on donnerait le nom de *Dharmadhâtucaitya* au stûpa situé au milieu de la cour des vihâras népâlais.

preuve de plus que le mot *caitya*, à la différence de *stûpa*, n'a rien à voir avec la forme de l'édifice bouddhique auquel il plaît de l'appliquer. Celui-ci est avant tout un monument destiné à recouvrir des reliques et par suite présente toujours l'aspect d'un tumulus. Celui-là, bien que de sens originellement analogue, marque seulement un emplacement consacré par quelque notable événement de la légende bouddhique ; ce n'est autre chose qu'un monument commémoratif ou même simplement consacré, et, comme tel, il est susceptible de revêtir les formes architecturales les plus variées[1]. C'est ainsi que les archéologues ont pu longtemps le prendre comme le nom spécial des temples bouddhiques, bien qu'en ce cas le terme complet soit plutôt celui de *caityâlaya*, que les Jainas inscrivent encore aujourd'hui au fronton de leurs églises[2]. Dans nos inscriptions il sert à désigner tantôt un stûpa (min. **I**, 30, 47, 65, etc.), tantôt toute une fondation religieuse (min. **I**, 34) et tantôt enfin des temples souterrains (min. **I**, 66 et 71).

Si la teneur de l'inscription ne nous renseigne pas toujours très exactement sur le sujet des images, celles-ci de leur côté nous montrent parfois plus et moins que ne l'annonce la légende. Sur la min. **I**, 75 (pl. VIII, 5) c'est à peine si nous apercevons, à gauche de la Mârîcî jaune, une sorte de stûpa minuscule, à terrasses rentrantes et à dôme sphérique, décoré au faîte de larges banderoles, qui est le

1. Voyez les traductions chinoises des mots *stûpa* et *caitya* dans Eitel, *Handbook for the student of chinese Buddhism*, et cf. Kern, *Manual*, p. 91.

2. Voici par exemple une inscription relevée sur un temple jaina d'Ajmir :

Çrî-Siddhakuṭa-cai-
tyâlaya Jaina-di-
gambara-âmnâya.

Nous avons retrouvé le même mot dans la bouche des paṇḍits orthodoxes pour désigner tout temple, non seulement hérétique, mais encore hétérodoxe, comme par exemple une mosquée.

caitya de l'inscription[1]. Ce seul et même mot sert encore de titre à la min. **I,** 69 : or elle nous montre non seulement un petit stûpa entouré d'une balustrade sans porte, mais encore une image d'Avalokiteçvara debout dans une espèce de cadre doré qui figure le porche d'un temple[2]. Il ne faut pas davantage être dupe des inscriptions des min. **I,** 34 et 64 (pl. I, 5 et 6) : la première mentionne un *caitya* ou sanctuaire en général, et la seconde un *vihâra* ou plus spécialement un monastère ; les deux images portent également un coin de couvent flanqué d'un stûpa et d'un lât. On voit donc qu'il est bon de contrôler l'inscription par la miniature et réciproquement.

§ III. — *Les monuments connus.*

Mais ces précautions prises, on imagine aisément quel singulier intérêt prend aussitôt le simple rapprochement de l'une et de l'autre. Supposons les inscriptions absentes ; de quel œil presque indifférent ne serait-on pas réduit à examiner les miniatures ? Prenez par exemple l'unique représentation architecturale que contienne le manuscrit bengali *Add. 1688* (v. fig. 4). Assurément un archéologue diligent trouverait à glaner dans l'examen de cette esquisse. Il y reconnaîtrait un intéressant modèle de stûpa complet, traité dans le style flamboyant des monuments de la basse-époque. Mais combien cette constatation resterait incolore et froide, perdue dans ce vague anonyme où se noient la plupart de nos documents indiens.

Prenez au contraire la première représentation d'édifice sacré qui se rencontre dans le *Ms. Add. 1643*. C'est la

1. Nous avons relevé une représentation de stûpa d'un modèle analogue sur les peintures de la cave IX, à Ajaṇṭâ.

2. En revanche la min. **I,** 60, qui n'annonce qu'un Avalokiteçvara, porte encore une image très soignée de stûpa.

min. **I**, 30, où nous voyons un stûpa entouré d'une balustrade à une porte, assez semblable à celui de la planche I, 1. Quelle vie l'inscription ne lui communique-t-elle pas aussitôt en nous la donnant comme l'image du « Saint Kanaka-stûpa, district de Peshavar, Inde du Nord »... S'agit-il, comme on serait tenté de le croire au prix d'une légère correction, de la fameuse pagode de Kaniṣka, tour à tour vénérée par les pèlerins chinois à une petite distance au S.-E. de Peshavar et dont la renommée n'était pas éteinte au

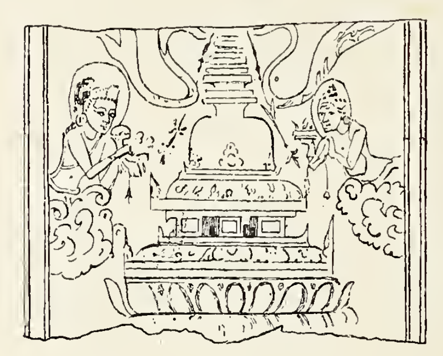


Fig. 4. — Stupa. (Cf. Pl. I).
(*Miniature du Ms. bengali Add. 1688, Cambridge, fol. 46 v°*).

xie siècle puisqu'Albiruni la mentionne encore[1]? Devons-nous plutôt suivre le texte à la lettre et voir dans ce « Kanaka-stûpa » ou « stûpa doré », le sanctuaire « tout éblouissant d'or » que Song Yun et Hiuen-tsang signalent dans ce même district immédiatement au nord de Fo-cha-fou ou Po-lou-cha (aujourd'hui Shâhbâz-Gaṛhi) et dont le tumulus de Chanaka-ḍherî marque encore la place[2]? La diffi-

1. Nous avons cru retrouver les restes de la fondation religieuse de Kaniṣka dans les tumuli dits Shâh-jî-kî-ḍherî à un kilomètre au S.-E. de la cité indigène de Peshavar-Puruṣapura (Cf. *Actes du onzième Congrès des Orientalistes*, Paris, 1897, première section, p. 94).

2. Cf. *ibid.*, p. 95-96, et Beal, *Buddhist Records*, I, p. cii et 112. — Remarquez que *Chanaka-ḍherî* est l'exact équivalent de Kanaka-stûpa. En effet,

culté même de faire un choix définitif entre ces deux hypothèses ne fait qu'aiguiser encore davantage la curiosité de l'historien.

Le lecteur aura peut-être remarqué en passant, à cause de leur rareté même, nos deux images de vihâras (pl. I, 5 et 6). Un élément d'intérêt de plus nous est fourni par l'inscription de la min. **I**, 34. Elle localise en effet à Râḍhya les trois monuments représentés, à savoir un vihâra à un étage, un stûpa très ornementé et un jayastambha surmonté d'un Garuḍa. Or on a justement retrouvé à cette place, dans le district de Champaran, un de ces « lâts » qui portent des inscriptions d'Açoka. C'est le fameux « pilier de Radhia » auquel le *munshi* de B. H. Hodgson et J. Prinsep avaient conservé son appellation traditionnelle et que le général Cunningham a cru devoir débaptiser au profit du village de Lauriya Ararâj [1]. Rien n'empêche de penser que ce soit justement celui que représente la miniature en question. Un détail aurait pu faire la preuve, à savoir le Garuḍa du faîte : malheureusement le pilier de Râḍhya, moins heureux que son voisin de Lauriya Navandgar, a perdu son couronnement. Nous avons du moins dans l'appellation de *Dharmarâjika* un souvenir des 84 000 fondations pieuses que la légende bouddhique attribue, sous ce nom même au *Dharmarâja* Açoka [2].

ḍheri (pushtu : ḍerai) signifie proprement un tumulus ; d'autre part le mot *Chanaka* n'ayant aucun sens en pushtu semble bien devoir être une appellation traditionnelle. Pour la corruption de *Kanaka* en *Chanaka* comparez celle de « Kâlapâni » (l'eau noire), nom de la rivière des Yûsufzais, en « Châlpâni », etc.

1. Cf. E. Senart, *Les inscriptions de Piyadasi*, t. II, p. 2, et Cunningham, *Corpus Inscript. Indic.*, t. I, p. 40 et 41 : « Rahariya, dit-il (le Rurhea de la carte n° 102 de l'*Indian Atlas*), qui est le Radhia de Mr Hodgson, est situé à deux milles et demi dans l'O.-N.-O. du pilier... »

2. *Divyâvadâna*, éd. Cowell et Neil, p. 379 : « *Açoko nâma'... dharmarâjo ... caturaçitim Dharmarâjikâsahasram pratiṣṭhâpayiṣyati* » Cf. p. 381

Les inscriptions des min. **I**, 66 et **I**, 71 nous transportent du Bihar dans le Konkan : mais là encore nous nous trouvons en pays de connaissance. Sur les deux images nous voyons pareillement s'ouvrir dans la roche le porche béant d'un temple et des cellules de moines. Les deux noms mêmes de *Khaḍga-caitya* et de *Pratyekabuddha...-caitya* sont peut-être synonymes : car le terme de « rhinocéros » est fréquemment appliqué à ces « Buddhas individuels » qui se cachent si jalousement dans la solitude [1]. En tous cas, les monuments semblables sont semblablement localisés à Kṛṣṇagiri, dans le Konkan. Or *Kṛṣṇagiri* (la montagne noire) n'est autre que le nom sanskrit de Kanhagiri ou Kanheri, ce curieux groupe de grottes bouddhiques, situé dans le voisinage de Bombay et aujourd'hui si bien connu, grâce aux publications de MM. Burgess et Fergusson [2]. Nous apercevons en fait sur nos miniatures les célèbres « cave-temples » ou temples souterrains dont est criblée la « noire colline » : mais il va de soi qu'elles ne soutiennent pas la comparaison avec les photographies des archéologues européens.

Nous en dirons autant du *Nepâle Svayambhû-caitya*, de la min. **II**, 37. Il ne saurait faire de doute pour personne que l'inscription ne désigne le présent sanctuaire de Svayambhûnâth, sur la colline de ce nom, à un mille de Katmandu. La légende de la min. **I**, 6 (*Nepâle Svayambhû-Lokanâthaḥ*) nous apprend encore, ce que nous savons d'ailleurs, qu'on y adorait une image d'Avalokiteçvara. Mais si les mentions des inscriptions sont d'une exactitude irréprochable, il faut

etc. — Sur le sens de *dharmarâjikâ*, v. Burnouf, *Introduction*, p. 330, note 1 et Stan. Julien, *Mémoires*, t. II, p. 417, note 2.

1. Il suffit de renvoyer à Kern, *Manual*, p. 61 et p. 62, note 1.

2. Le groupe de Kanheri ne comprend pas moins de 109 grottes, creusées dans une seule colline, à environ 30 kilomètres dans le nord de Bombay. V. Burgess et Fergusson, *The Cave-temples*, p. 348-360, et Burgess, *Archæolog. Surv. of Western India*, vol. IV (*Buddhist Cave-temples*), p. 60-70.

avouer que l'image banale de stûpa présentée par la min. **II**, 37, n'a encore cette fois qu'un vague rapport avec les nombreuses reproductions que nous possédons, au moins sous sa forme actuelle, de l'édifice religieux le plus réputé du Népâl[1].

§ IV. — *Les monuments à découvrir.*

Ces exemples sont typiques du genre de renseignements que peuvent nous donner nos documents sur les monuments bouddhiques de l'Inde et que nous devons par suite leur demander. Le seul fait admissible, mais qu'en revanche il nous faut de toute nécessité admettre, c'est, à la localité désignée par l'inscription, l'existence ancienne d'un ou de plusieurs édifices analogues à celui ou à ceux qui sont figurés sur la miniature : rien de moins et rien de plus. Nous ne pouvons pas nous attendre à trouver un croquis exact et fait de main d'ouvrier de ces grottes ou de ces bâtisses : nous n'avons d'autre part aucune raison, alors même qu'elles ne nous seraient connues que par cette seule source, de contester historiquement leur réalité. Si nos notions sur l'architecture bouddhique ne se trouvent pas ainsi beaucoup accrues, il n'en est pas de même, comme on va le voir, de nos connaissances archéologiques. Nous sommes en état d'ajouter plus d'un nom à la liste, telle qu'on la pouvait dresser jusqu'ici, des « huit grands caityas » et des autres sanctuaires dont les pèlerins chinois nous attestent la renommée ou dont on a, au cours de ce siècle, retrouvé les débris.

Ne serait-il même pas permis d'attacher quelque foi à certains détails caractéristiques ou exceptionnels ? Nous avons par exemple dans chacun des manuscrits une image du

1. V. Fergusson, *History of Indian Architecture*, fig. 170 ; D. Wright, *History of Nepâl*, pl. VI, etc. Pour l'histoire légendaire du monument v. l'analyse du *Svayambhû-purâṇa* dans Hodgson, *Essays*, p. 115 et Râj. Mitra, *Sanskrit Buddhist Literature*, p. 249.

« stûpa de Varddhamâna dans le pays de Tulâkṣetra[1]. » Varddhamâna est aujourd'hui Bardvân (orth. angl. *Burdwan*) à 105 kilomètres au N.-O. de Calcutta. Or les miniatures nous montrent chaque fois deux stûpas accolés, d'un style d'ailleurs très décoratif, et dont le double dôme s'élève sur des terrasses communes. L'inscription de **I**, 13, ne nous permet pas provisoirement de douter qu'il y eût un stûpa bouddhique à Bardvân. Devant la concordance des deux images il nous paraît également difficile de nier à l'avance que ce monument ait dû revêtir la physionomie très particulière de ces stûpas jumeaux. Mais il va de soi que la découverte et l'exploration de ses ruines, si elles subsistent, pourraient seules nous fixer sur ce point.

L'un des lieux saints mentionnés dans le pays d'Oḍḍa ou Oḍra (Orissa) porte de même le nom bizarre de « sanctuaire au parasol suspendu[2] ». Nous apercevons en effet au-dessus du stûpa un parasol qui semble planer dans l'air sans point d'appui apparent. Ici encore on peut se demander si aucun artifice n'essayait de donner dans la réalité l'illusion de ce phénomène miraculeux. Ce stûpa était-il d'autre part sans balustrade, ou est-ce au contraire un fragment de cette balustrade qui nous est représentée en élévation, et non en plan, sur le bord de la miniature? Et cette dérogation aux habitudes des artistes népâlais ne tiendrait-elle pas justement à

1. Cf. les min. **I**, 13 (v. pl. I, 3) et **II**, 15. La communauté des terrasses est encore plus clairement indiquée sur la seconde miniature (non reproduite).

2. Cf. la min. **I**, 47 (non reproduite) : au lieu d'*Alagachattra-caityaḥ* nous pensons qu'il faut lire : *alagna-chattra*° (Cf. la min. **I**, 49). Hiuen-tsang raconte quelque chose d'analogue à propos d'un stûpa du *Puṣpagiri-vihâra* qu'il localise justement en Orissa (trad. Stan. Julien, t. III, p. 89). M. Sylvain Lévi veut bien nous communiquer un passage beaucoup plus explicite du Si-iu-tchi (daté 666 ap. J.-C.; il s'agit d'un stûpa également situé « à l'est de Çrâvastî, près de la mer », et où se produisait le même miracle : « Le dais de fleurs, s'éloignant de terre par son propre mouvement, s'élève petit à petit et va se placer juste au-dessus du stûpa... »

la disposition spéciale des barres transversales [1]? C'est là une question qu'il peut être bon de se poser en vue de possibles découvertes.

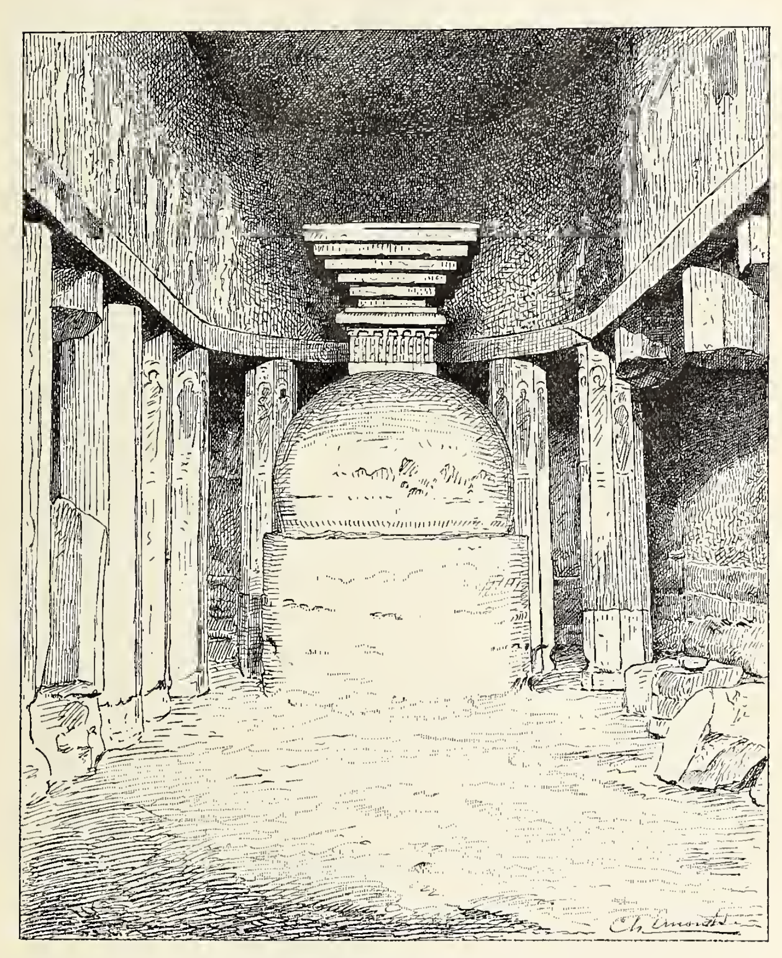


Fig. 5. — Stupa ancien (Cf. Pl. I, 1).
(Ajantâ, cave n° IX. Hauteur environ 4m).

Notons encore, sur l'autorité de nos documents et dans

1. V. plus haut, p. 48.

l'attente d'une confirmation future, l'existence dans ce même Orissa d'un stûpa dit « de la Tortue »[1]. Il était peut-être entouré d'une balustrade à une porte. Devons-nous conclure de la sobriété relative de sa décoration à l'ancienneté de sa date ? Par la simplicité de sa coupole et surtout de son couronnement, il n'est pas sans analogie avec les plus vieux spécimens conservés, comme par exemple celui qui marque la place de l'autel dans l'une des plus antiques chapelles d'Ajaṇṭâ (v. fig. 5). La multiplicité des terrasses, la hauteur du clocheton d'ombrelles ou encore l'ouverture dans le dôme de niches à l'usage des statues n'indiqueraient-elles pas au contraire la basse époque des stûpas qui nous sont encore signalés dans les pays bien connus de Tirhut et de Varendra[2] ? Du moins se rapprochent-ils par tous ces caractères des stûpas postérieurs d'Ajaṇṭâ et plus encore des modèles tardifs qui entourent le temple de Mahâbodhi (v. fig. 6). Mais si vraisemblable que soit cette double hypothèse, il serait plus qu'imprudent de se lancer dans des spéculations de ce genre sur l'âge de monuments qui sont encore à découvrir[3].

1. Cf. la min. **I**, 63 (v. pl. I, 1).

2. Cf. les min. **I**, 65 (v. pl. I, 2) et **I**, 52 (v. pl. I, 4).

3. Pour ne nous servir que de l'ouvrage général de J. Fergusson (*Hist. of Ind. Arch.*) v. (côté des stûpas de forme ancienne) les fig. 10 (Sânchi), 21, 22 (Manikyala), 46 (Bhaja), 53-56 (Karli), 57-58 (Ajaṇṭâ. Cave n° X), etc., et (côté des stûpas de forme moderne) les fig. 20 et 62 (modèles trouvés à Manikyala et Sultanpur) et 61 (Ajaṇṭâ. Cave n° XIX, cf. Cave n° XXVI), etc. Remarquez encore (*Ibid*, fig. 14) que le stûpa de Sârnâth, tel qu'il nous est parvenu après tous ses remaniements successifs, possède huit niches ménagées dans le dôme à l'intention d'autant de statues. Pour d'autres spécimens de stûpas d'âges divers du Konkan il suffit de renvoyer à l'*Archæol. Surv. of Western India* de M. Burgess et pour ceux du Magadha au *Mahâbodhi* de Cunningham (v. surtout pl. XXIII, sans parler des planches XVII, XIX et XXI). Celui que nous reproduisons dans la fig. 6 a été restauré et son couronnement, trop grêle pour lui, ne semble pas lui avoir primitivement appartenu. V. enfin les spécimens de stûpas népâlais reproduits par Bhagvânlâl Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXX et rapprochez notamment son n° 38, avec ses terrasses en forme de lotus et ses niches, de notre min. **I**, 52 (pl. I, 4).

Tous les noms de lieux cités jusqu'ici nous étaient déjà

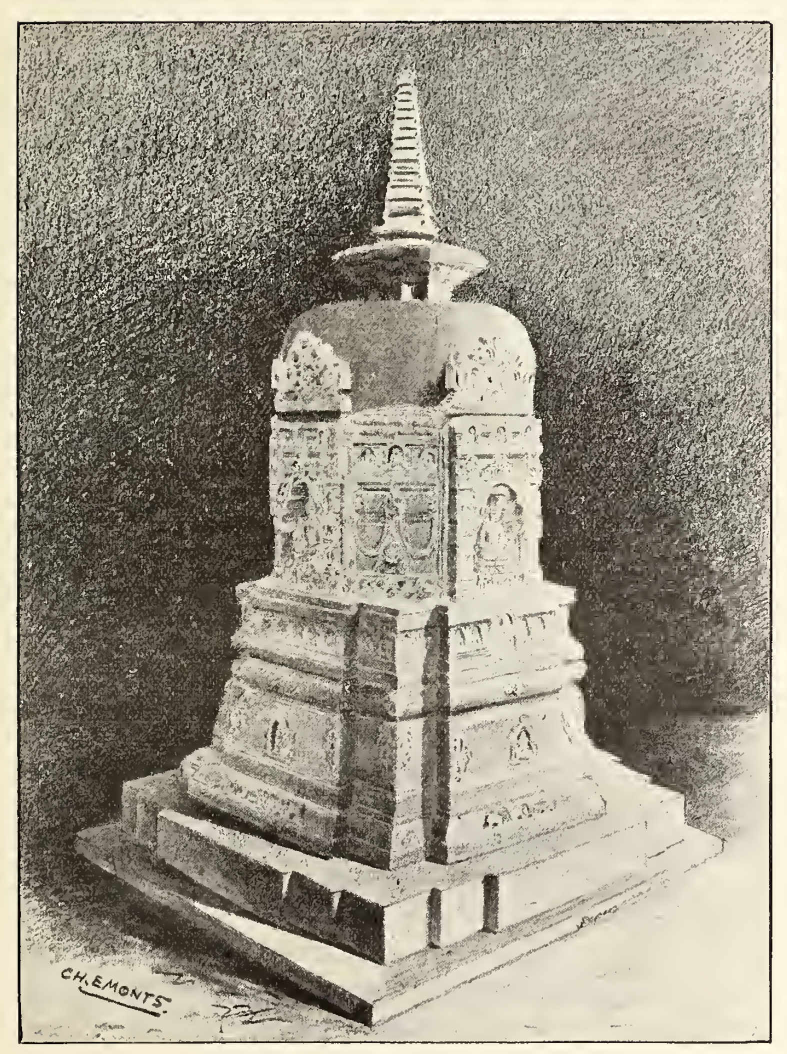


FIG. 6. — STUPA MODERNE (CF. PL. I, 3 et 4).
(Bodh-Gayâ, cour du temple de Mahâbodhi. Hauteur 2m,70).

familiers : dans certains cas le pays comme le sanctuaire

nous sont également inconnus. Où était par exemple cet « Ambuviṣaya » dans lequel se trouvait, affirment nos documents, un stûpa entouré, comme celui de Sânchi, d'une balustrade à quatre portes et connu sous le nom de « sanctuaire du grain » ? Nous ne savons de même pour le moment où chercher la ville de « Supâca » et son vihâra à deux étages, voisin d'un stûpa et d'un jayastambha surmonté d'un éléphant et qui aurait eu pour fondateur un saint personnage répondant au nom de Vulbluka [1].

On ne s'étonnera pas que dans l'état actuel des recherches bouddhiques, notre curiosité soit plus souvent éveillée que satisfaite par les rapides mentions de ces inscriptions. Encore avons-nous vu qu'elle l'est quelquefois, soit par l'existence actuelle des monuments qu'elles désignent ou la découverte de leurs ruines, soit par les renseignements concordants que nous fournissent les textes sacrés et les récits des voyageurs chinois. Si elle ne l'est pas toujours, la faute en est sans doute à notre présente ignorance et à la rareté des fouilles archéologiques entreprises jusqu'ici. Les renseignements donnés par nos documents s'étant déjà vérifiés plusieurs fois, il y a tout lieu de croire qu'avec le développement de nos connaissances, nous les verrons successivement se justifier jusqu'au dernier. Enfin, si brèves que soient ces mentions, elles ont du moins l'avantage d'être rédigées en un sanskrit approximatif : aussi pourront-elles à l'occasion nous servir à établir la transcription véritable de leurs équivalents chinois. Tel semble être déjà le cas de celle du « Mṛgasthâpana » dans l'inscription **I**, 52. Ce sanctuaire est localisé « dans le pays de Varendra », au nord du Bengale. L'étroit rapprochement du nom et de la situation géographique rend difficile de n'y pas

1. Pour le premier de ces noms, cf. la min. **I**, 70 (non reproduite) et pour le second la min. **I**, 68 (v. pl. I, 6). Faudrait-il corriger *Candrana-vihâraḥ* (*sic*) en *Candana-vihâraḥ*, « le monastère de Santal » ?

reconnaître le « Mi-li-kia-si-kia-po-no » qu'I-tsing place justement à « plus de quarante yojanas à l'est de Nâlanda, en descendant le Gange[1]. » Notre inscription serait en ce cas le premier texte sanskrit où se rencontre la forme véritable de ce nom de lieu. Ce seul exemple suffirait, s'il en était besoin, à nous excuser du temps passé à relever ces quelques données éparses, sortes de pierres d'attente pour les travaux à venir.

1. V. I-tsing, *Les religieux éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 82. La transcription proposée « Mṛgaçikhâvana » est marquée d'un point d'interrogation dans l'index (p. 211). La distance indiquée par I-tsing nous conduit justement un peu au delà du grand coude du Gange, c'est-à-dire en plein Varendra, sur la rive gauche de ce fleuve. Le Varendra ou Barendra (selon la confusion constante au Bengale entre le *b* et le *v*) est en effet le pays situé entre Dinâjpour et le Gange (Cf. Cunningham, *Archæol. Survey*, t. XV, pl. I et p. 40). M. H. Risley (*Castes and tribes of Bengal*, Calcutta, 1892, t. I, p. 152) le localise de même « au nord de la rivière Padma, entre les rivières de Karatoya et de Mahânanda. »

CHAPITRE II

LES DIVINITÉS

I

COUP D'OEIL D'ENSEMBLE

Si, laissant là les représentations de monuments, nous tournons à présent notre attention vers les personnages, la première remarque qui s'impose est le caractère foncièrement humain de presque toutes ces divinités. A la vérité, quelques-unes ont quatre, six, huit, dix, douze, seize ou même mille bras : deux seulement ont trois faces, une seule a onze têtes[1]. Nous sommes loin, on le voit, des entassements de monstruosités qui remplissent les panthéons chinois et tibétains. Leur pieuse obscénité n'est pas moins étrangère à nos miniatures : une seule divinité mâle nous est représentée en compagnie, mais non dans les bras, de sa *çakti*[2]. C'est là un point qu'il importait de noter dès le début de notre étude.

1. Pour les divinités à plusieurs bras, v. pl. IV, V, VIII et IX. Les deux divinités à trois faces sont la Mârîcî des min. **I,** 62 (v. pl. VIII, 6) et **II,** 26, et l'Avalokiteçvara de la min. **II,** 36 (pl. V, 6). V. enfin l'Avalokiteçvara à onze têtes de la min. **II,** 31 (pl. V, 5).

2. Cf. la min **II,** 36 (v. pl. V, 6). Les représentations de Buddhas ou de Bodhisattvas, tenant enlacées leurs *çaktis* ou énergies femelles, existent également au Népâl (V. Bhagvân lâl Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXIX, n°s 31 et 32).

§ 1. — *Généralités.*

Ces figures présentent entre elles certains caractères communs. A deux ou trois exceptions près, les personnages principaux ont la tête ou même le corps environné d'une auréole (*prabhâmaṇḍala*) : nimbe et halo sont généralement de forme oblongue et d'ailleurs peints de diverses couleurs[1]. Aux côtés des grandes divinités se tiennent fréquemment des personnages secondaires, toujours de plus petite taille : mais d'ordinaire ces acolytes ou assistants (les archéologues anglais les appellent des « attendants ») ne sont pas nimbés. Tous ont enfin, à la vieille mode indienne, la paume des mains et la plante des pieds teintes en rouge et le lobe des oreilles démesurément allongé. Mais en face de ces quelques ressemblances, nous constatons une assez grande diversité dans les attitudes, les gestes et les attributs.

Les personnages se tiennent le plus souvent de face, assis ou debout sur un lotus, symbole de leur naissance divine : une sorte de petite plate-forme blanche ou jaune leur est ménagée à cet effet entre les pétales roses de la fleur. S'ils sont debout, ils affectent généralement ce jeu particulier des

Nous ne voyons d'ailleurs aucune impossibilité à ce que les prototypes en soient indiens. L'origine de ces étranges images de piété s'explique suffisamment par le rôle que les *tantras* attribuent au rite du *maithuna*. Cf. L. de la Vallée-Poussin, *Une pratique des tantras* (dans les *Actes du* 11e *congrès international des Orientalistes*, Paris, 1897) et *Bouddhisme, Etudes et Matériaux*, p. 130 et sqq.

1. Pour les exceptions, v. pl. VIII, 1 et 6. — Les nimbes et les halos dans le *Ms. Add. 1643*, sont en général arrondis (v. pl. III, 5 et pl. VIII, 3 et 5) ou en tout cas moins elliptiques que dans le *Ms. A. 15* (v. pl. IV, 1 et 3) ou le *Ms. Add. 1688* (v. pl. IX, 5). Ce serait encore là, à notre avis, un signe d'archaïsme à ajouter à ceux que nous avons signalés plus haut, p. 39, note 1. Remarquez par ex. les nimbes parfaitement circulaires et non ovales, des plus anciennes statues reproduites ici, comme celle de la fig. 7 (Mathurâ, datée *Samv.* 281) et de la fig. 10 (Sârnâth, cf. fig. 29).

lignes, si familier à la sculpture indienne, où l'une des jambes, en se ployant légèrement, fait saillir l'ondulation de la hanche opposée[1]. Quelques-uns, d'aspect terrible, sont fendus vers la droite dans l'attitude du tireur à l'arc[2]. S'ils sont assis, il leur arrive souvent d'adjoindre ou de substituer au lotus, en guise de siège, soit un trône garni de coussins, soit une monture particulière, éléphant ou lion[3]. Quand ils s'accroupissent à la façon indienne, tantôt ils ont les deux jambes repliées « en tailleur », la plante des pieds retournée en dessus, le pied droit en avant : c'est la pose classique des Buddhas[4] : tantôt ils adoptent une attitude plus aisée et plus profane, ne repliant que la jambe gauche et allongeant légèrement ou même laissant pendre la droite : c'est la pose favorite des Bodhisattvas[5]. Mais ils sont assez souvent représentés assis à l'européenne, les jambes croisées ou pendantes[6]. Toujours,

1. V. par exemple les Avalokiteçvaras debout de la pl. IV (Cf. fig. 13, 14, 22, 28). On a quelquefois voulu voir dans ce procédé un souvenir de l'école de Praxitèle.

2. V. pl. VIII, 6 et IX, 6 (Cf. fig. 27). C'est la pose de l'*âlîḍha* (Cf. par exemple l'*Âryatârâ-Sragdharâstotra*, 30, dans G. de Blonay, *Matériaux pour servir à l'histoire de la déesse buddhique Târâ*, p. 39 ou le *Pañcakrama*, éd. de la Vallée-Poussin, I, vers 8 et *passim*).

3. V. pour ces *vâhanas* spéciaux, pl. VI, 2 et 3 (Cf. fig. 15 et 16).

4. V. pl. II, 1 ; pl. III, 3, 5, 6 ; pl. X, 1, 2 (Cf. fig. 11 et 29). Aussi trouve-t-on indifféremment pour cette posture ou *âsana*, les noms de *padmâsana vajrâsana*, *siṃhâsana*, selon que le Buddha est considéré comme assis sur le trône du lotus, du diamant ou du lion. — Pour des Bodhisattvas ainsi assis, v. pl. V, 1 ; pl. VI, 6 ; pl. VIII, 2, 3, 4 ; pl. IX, 3, 4, 5 (Cf. fig. 19, 24, 25).

5. V. surtout pl. V, 2 et 4 ; pl. VI, 1 et 3 ; pl. VII, 3 et 4 ; pl. VIII, 5 ; pl. IX, 1 et 2 (Cf. fig. 17, 18, 20, 21, 23, 26). — Cette attitude est dite *mahârâja-lîlâ* « du délassement royal » ou encore *lalita* qui a le même sens d'aisance élégante et de « laisser-aller nonchalant » (Cf. S. Lévi, *Théâtre indien*, p. 82). — D'après un renseignement que nous devons à l'obligeance de M. C. Bendall, les textes l'interdisent formellement aux moines : *Pralambapâdam nâsîta* (*Çikṣâsamuccaya*, éd. Bendall, p. 125). — Selon M. L. Waddell (*Lamaism*, p. 336), les lâmas l'appelleraient « la pose de l'enchanteur », entendez de Mañjuçrî : mais elle ne lui est sûrement pas particulière.

6. V. pl. III, 1, 2, 4 ; pl. VII, 1 et 6 ; pl. X, 4. (Cf. fig. 9, 10, 28, 29). La

quand les pieds pendent, un petit lotus vient leur servir de tabouret. Quelques figures secondaires sont bizarrement contournées, les plantes des pieds réunies ou le genou relevé sous le menton. Enfin, trois personnages sont représentés couchés sur des lits[1]. Ces meubles sont curieux à étudier pour l'antiquaire. Nous en dirons autant des dossiers de certains trônes, formés d'animaux mythiques superposés, et fort analogues, dans leur décoration compliquée, aux modèles de pierre conservés jusqu'à nos jours[2].

Les attitudes des mains ne sont pas moins variées que celles du corps. Même à l'échelle de nos miniatures, il nous est possible de reconnaître les principales de ces *mudrâs*. L'une des plus connues est celle qui réunit les deux mains devant la poitrine, l'un des doigts de la gauche tenu entre le pouce et l'index de la droite : c'est le geste de l'enseignement, celui qui « fait tourner la roue de la loi » (*dharmacakra-mudrâ*)[3]. D'autres fois, la main droite seule est ainsi placée, le pouce et l'index réunis : c'est alors le geste de l'argumentation (*vitarka-mudrâ*)[4]. Ce geste se distingue à son tour de l'*abhayapâṇi*, la *mudrâ* qui rassure, en ce que celle-ci

pose avec les deux jambes pendantes serait, au gré des lâmas (contredits en cela par nos documents), celle de Maitreya (Cf. L. Waddell, *ibid.*, et Çarat Candra Dâs, *Proceedings of the As. Soc. of Beng.*, 1895, p. 40). Celui-ci ajoute imprudemment que cette façon de s'asseoir « est évidemment étrangère à l'Inde ». On voit qu'il n'en était rien.

1. Min. **I**, 72, 74 et 85. Le lit de la première (non-reproduite) est assez semblable à un lit de milieu moderne, sans pieds. Celui de la seconde (v. pl. VIII, 1) a un dossier incliné et orné de moulures dorées et quatre pieds qui s'évasent. Le lit de *Nirvâṇa* du Buddha (pl. X, 6, cf. fig. 30) est l'ordinaire *charpaï* indien. Comparez les dessins de lits donnés par Râj. Mitra dans ses *Antiquities of Orissa*.

2. V. notamment pl. III, 2 et pl. VII, 5 (Cf. fig 10 et 19). Ce point est traité en grand détail par M. A. Grünwedel, *Buddh. Kunst in Indien*, p. 51 et sqq., et fig. 18 et 19.

3. V. pl. II, 1 ; pl. III, 1, 3, 4 ; pl. VI, 1, 2, 3 ; pl. VII, 5 et 6 ; pl. IX, 3 et 4 ; pl. X, 1 et 2 (Cf. fig. 9, 10, 17, 29).

4. V. pl. II, 1 ; pl. III, 2 ; pl. VI, 4 (Cf. fig. 15 ?).

montre la main droite levée, la paume en dehors et les doigts allongés et joints[1]. Mais la *mudrà* la plus fréquente après celle de l'enseignement est, dans nos miniatures, celle de la charité, où la main droite pendante, la paume en dehors, au bout du bras allongé, semble épandre les faveurs divines (*vara-mudrà*)[2]. Notons encore le geste de la méditation (*dhyàna-mudrà*), les deux mains ouvertes reposant l'une sur l'autre dans le giron du personnage assis à l'indienne[3]. C'est dans cette posture que le Buddha méditait sous l'arbre sacré de la Bodhi quand il fut en butte aux tentations de Mârâ : à ce moment, dit la légende, il toucha la terre du bout de sa main droite en la prenant à témoin de sa résolution inébranlable : c'est la *Bhûmisparça-mudrà*[4]. Enfin, quelques assistants sont en adoration (*namaḥkàra*), les mains jointes devant la poitrine, tandis que d'autres, une main ou les deux mains levées, la paume en dessus, font une sorte de salut ou d'*añjali*[5].

Après les *àsanas* et les *mudràs*, il nous resterait à voir les attributs qui servent de marques distinctives (*cihna* ou *lakṣaṇa*) à toutes ces divinités. Parmi ceux qui reviennent le plus souvent signalons d'abord les fleurs, comme le lotus rose (*padma*), le lotus bleu (*utpala*) et la fleur rouge de l'açoka — puis le rosaire (*akṣamàlà*) et le livre (*pustaka*[6]).

1. V. des exemples typiques, avec mention des inscriptions, pl. II, 2, 3, 4, 5 (Cf. fig. 7 et 8) et pl. X, 5.

2. V. pl. IV, 1, 2, 3, 4 ; pl. V, 1, 2, 3 ; pl. VII, 1, 2, 3, 4 ; pl. VIII, 5, etc. (Cf. fig. 9, 12, 13, 14, 22, 23).

3. V. pl. II, 1 ; pl. III, 6 ; pl. VIII, 3 (Cf. fig. 24).

4. V. pl. III, 5 (Cf. fig. 11 et 29).

5. V. pl. IV, 4 et 5 (Cf. fig. 12). — Notons encore que la Mârîcî de la pl. VIII, 6, fait de sa première main gauche, dont l'index est levé, « le geste qui montre au doigt ». C'est le « pointing finger » de M. L. Waddell (*Lamaism*, p. 337), en sanskrit *tarjanî-mudrâ*. Ce geste est fréquent sur les images du *Ms. Add. 1688*.

6. V. des exemples de lotus rose à la main gauche des Avalokiteçvaras des pl. IV et V (Cf. fig. 12), — de lotus bleu à celle des Mañjuçrî de la pl. VI, 3 et 4

Viennent ensuite, par ordre de fréquence, deux attributs d'un usage fort ancien, le foudre ou *vajra* et le flacon d'*amṛta* ou d'ambroisie, symboles de divinité[1]. Enfin quelques *devatàs* d'un ordre inférieur, à l'air terrible, aux bras multiples, portent nombre d'attributs meurtriers, épée (*khaḍga*), massue (*musala*), bàton (*daṇḍa*), arc (*càpa*), trident (*triçùla*), disque (*cakra*), croc à éléphant (*aṅkuça*), hache (*paraçu*), laçet (*pàça*), etc.[2].

§ II. — *Classification des personnages.*

Mais il est temps de faire plus ample connaissance avec les diverses sortes de personnages représentés. La première distinction qui s'impose est tout naturellement celle des Buddhas et des Bodhisattvas.

Un Buddha, toujours de forme strictement humaine, a par définition un aspect tout monacal[3]. Il est vêtu d'un manteau rougeâtre bordé d'un liséré bleu ou blanc. Ce manteau monte le plus souvent jusqu'au cou : quelquefois cependant il laisse l'épaule droite à découvert, selon la coutume indienne dans les occasions de grande cérémonie. Au-dessous

(Cf. fig. 17), de Vajrapàṇi (pl. VI, 5 et pl. II, 3, à la gauche de Dìpaṅkara) et des Tàràs de la pl. VII (Cf. fig. 23), — d'açoka à celle de Màrìcì (pl. VIII, 5), — de rosaire et de livre aux mains supérieures de la Prajñàpàramità de la pl. IX, 4.

1. Pour un spécimen de foudre, v. le Vajrasattva de la pl. VI, 6 (qui a aussi la *ghaṇṭà* ou clochette) et les Vajrapaṇis déjà cités (Cf. fig. 1 et 19). Quant au vase d'ambroisie il a tantôt une forme arrondie à l'indienne (par ex. dans la main inférieure gauche de la Bhṛkuṭì-Tàrà de la min. **I,** 25) et tantôt il prend une forme ovale et exiguë à la façon de l'école du Gandhàra (par ex. dans la même main de la même assistante sur la min. **I,** 27, v. pl. IV, 5).

2. V. pl. VIII, 2, 4, 6 et pl. IX, 6 (Cf. fig. 25 et 27). Pour les noms sanskrits de tous ces attributs, v. par exemple le *Pañcakrama*, éd. de La Vallée-Poussin, I, v. 54 et sqq. Citons encore le joyau (*ratna*), la pierre philosophale (*cintàmaṇi*), etc.

3. V. pl. II, III, VII, 1 et X (Cf. fig. 7, 8, 9, 10, 11, 28, 29, 30).

se porte une sorte de robe ou de tunique brunâtre qu'on aperçoit à partir des genoux et qui tombe jusqu'aux pieds[1]. Tout Buddha a la protubérance du crâne (*uṣṇīṣa*) fortement marquée sur sa tête rase et quand le signe entre les sourcils (*ūrṇā*) n'est pas indiqué, c'est un simple oubli de l'enlumineur. Tout Buddha enfin est couleur d'or. Un seul est blanc et n'a pas d'*uṣṇīṣa* : mais l'inscription nous apprendra qu'en réalité nous ne sommes pas en présence d'un véritable Buddha[2].

Les Bodhisattvas, marqués seulement de l'*ūrṇā*, ne sont pas moins aisément reconnaissables à leur costume stéréotypé[3]. Sur les épaules et les bras est jeté l'*uttarīya*, sorte de châle ou plutôt d'écharpe légère et flottante. Le bas du corps est enveloppé dans le *paridhāna* qui est la moderne *dhoṭī*. C'est un simple jupon ouvert : on en fait un pagne assez ample en ramenant entre les jambes le pan de derrière que l'on passe ensuite dans la ceinture et dont on laisse les plis retomber par devant. L'étoffe, ornée de rayures ou semée de broderies, est le plus souvent transparente : aussi le personnage porte-t-il d'ordinaire autour des reins un court caleçon (hind. *laṅgoṭī*) indiqué par des touches de couleurs différentes et plus foncées sous la transparence du grand pagne. En somme les Bodhisattvas portent le costume traditionnel de l'Inde laïque, fait de deux pièces de mousseline, l'une pour le torse et l'autre pour les membres inférieurs[4]. Tout le corps est de

1. Le premier vêtement serait l'*uttarāsaṅga* et le second l'*antaravāsaka*. (Cf. Kern, *Manual*, p. 79).

2. Min. **I**, 31 (v. pl. III, 6) : c'est un « Avalokiteçvara sous forme de Buddha ». Au Tibet également tous les Manuṣya-Buddhas « ont le teint doré ou jaune ». (E. von Schlagintweit, *loc. laud.*, trad. de Milloué, p. 134). — Bien entendu nous ne nous occupons ici que des caractères extérieurs de nos personnages. Sur leur nature intime, v. Kern, *ibid.*, p. 60 et sqq.

3. V. pl. IV, V, VI (Cf. fig. 12 à 19).

4. Comparez par exemple, dans les textes, les deux vêtements (*vāsasī*) que revêt au sortir du bain le héros de la *Kādambarī*. Tel est aussi le costume des

plus couvert de ces riches parures dont les images du Buddha sont restées dépouillées : de lourds colliers pendent au cou, d'énormes boucles distendent le lobe des oreilles et des anneaux sont passés aux bras, aux poignets, aux doigts et aux chevilles.

Ce costume, à force d'être sommaire, et ces parures, en raison de leur luxe même, se retrouvent tout à fait semblables chez les deux sexes et la précédente description s'applique également aux nombreuses divinités féminines que présentent nos miniatures : aussi bien reçoivent-elles parfois le nom de Bodhisattvas [1]. Il en résulte qu'il est fort difficile de distinguer les unes des autres à la seule inspection de leur accoutrement. On peut remarquer cependant que les Bodhisattvas masculins sont seuls à porter le cordon brahmanique qui, descendant de leur épaule gauche, va passer sous le bras droit. Ils ont encore une haute coiffure de forme conique, et les cheveux, peu ou point visibles, sont le plus souvent recouverts d'un diadème (*makuṭa*). Les divinités féminines sont moins habituellement diadémées ; d'ordinaire elles ont leurs cheveux noirs très apparents, soit massés sur le cou en un gros chignon bas, soit bouffant sur le front de chaque côté d'une aigrette. Mais que le personnage se rapetisse, toutes ces légères différences s'effacent et l'on est plus d'une fois en peine pour déterminer le sexe réel des assistants [2].

Bodhisattvas dans l'art gréco-bouddhique. V. encore ce que dit M. L. Waddell, d'après ses sources tibétaines (*Lamaism*, p. 333), du costume des Bodhisattvas du Tibet : « Le costume est indien de style, avec un châle de soie pour les membres inférieurs et un autre pour les supérieurs... » Il compte treize sortes de bijoux. Cette description s'applique à tous les Bodhisattvas, tant mâles que femelles.

1. V. pl. VIII et IX (Cf. fig. 22-26). — Hiuen-tsang par exemple dit toujours : « Târâ-Bodhisattva ». (V. les passages cités par M. G. de Blonay, *La déesse buddhique Târâ*, p. 3).

2. Pour se mettre en garde contre les confusions possibles, comparez la Târâ

Aux Buddhas se rattachent, par l'aspect général de leur costume, les figures de moines répandues çà et là dans nos miniatures. Ils ont tantôt la même robe rouge et la même couleur dorée du visage, mais naturellement sans l'*uṣṇîṣa* ni l'*ûrṇâ*, ces signes de la Bodhi ; tantôt ils portent une robe jaune et leur teint est vert. Était-ce simplement un procédé pour mieux les distinguer des Buddhas ? Il est bien difficile de ne pas faire une différence entre les moines jaunes à robe rouge et les moines verts plus ordinairement vêtus de jaune : mais laquelle ? Consistait-elle dans la race et s'agit-il de moines indiens ou non ? L'hypothèse est peu vraisemblable : du moins les inscriptions n'établissent-elles entre eux aucune espèce de division géographique. S'agit-il au contraire d'une différence de secte et voulait-on opposer de façon tranchée les sectateurs du Mahâyâna à ceux du Hînayâna par exemple ? Nous inclinerions volontiers à le croire, mais nos manuscrits ne nous donnent aucune indication décisive à ce sujet[1].

On pourrait de même rapprocher des Bodhisattvas un certain nombre de personnages d'aspect et de costume fort

de la min. **I,** 14 (v. des représentations analogues pl. VII, 3 et 4) et le Vajrapâṇi de la min. **I,** 22 (pl. VI, 5) : ils ont même pose, même couleur, même attribut et même costume. — Comparez encore les renseignements donnés par M. L. Waddell (*Lamaism*, p. 334) : « Les cheveux des dieux sont arrangés en forme de cône élevé... ceux des déesses sont arrangés en tresses qui retombent sur le bas du cou... »

1. V. pl. I, 6 et pl. X, 2 (moines jaunes) et pl. I, 2, 4, 5 et pl. X, 5 (moines verts). Sur la pl. III, 6, les moines jaunes à robe rouge et verts à robe jaune sont mêlés. M. Kern remarque à propos du *kâṣâya* : « Dans le sud la couleur usuelle est jaune ; dans l'Inde, au moins au moyen âge, elle était rougeâtre. » (*Manual*, p. 79). Au Tibet la distinction entre les moines à robe jaune et ceux à robe rouge est bien connue : mais si cette distinction ne remonte pas plus haut que la réforme de Tson-k'a-pa (XIVe siècle), elle serait bien postérieure à nos miniatures (V. sur la fondation de la secte *Ge-lug-pa* — justement celle à robe jaune — par Tson-k'a-pa, E. von Schlagintweit, *loc. laud.*, p. 44 et 47 de la traduction française et L. Waddell, *Lamaism*, p. 38 et 54, cf. p. 200). Il se peut que Tson-k'a-pa ait remis en honneur, comme signe extérieur de sa réforme, un usage déjà ancien.

analogues. Prenez par exemple ceux qui sont représentés sur la miniature **I**, 13 (v. pl. I, 3) : n'était l'absence de l'*ūrṇā* et du diadème, on les prendrait pour des Bodhisattvas : il reste que ce soient des *upāsakas* ou fidèles laïques. De même ce sont plus particulièrement des *devas* qui doivent servir au Buddha d'auditoire au moins dans le ciel des « Trente-trois dieux [1] ». C'est Brahmā et Indra qui l'accompagnent à sa descente de ce même ciel ou qui le reçoivent dans leurs bras lors de sa miraculeuse naissance [2]. Mais il ne semble pas que les enlumineurs aient fait entre Bodhisattvas et Dévas aucune différence et, à vrai dire, il n'en existait pas à leurs yeux. Les artistes indiens n'ont jamais connu d'autre manière de figurer la plupart de leurs dieux, soit brahmaniques, soit bouddhiques, que de prendre pour modèles leurs rois.

Il nous resterait encore à signaler quelques personnages corpulents et de sexe ambigu, d'un caractère terrible et démoniaque, ordinairement vêtus d'une peau de tigre et environnés de flammes, souvent ayant trois faces à trois yeux et une énorme chevelure hérissée, parfois coiffés d'une tête hennissante de cheval. On reconnaît à ce tableau les divinités qu'on a pris l'habitude d'appeler « tantriques » et que nous décrivent en effet les *tantras* [3]. Notons aussi des images

1. Cf. les min. **I**, 12 (non reproduite) et **II**, 14 (v. pl. III, 2), sans parler des autres scènes de prédication, par exemple **I**, 15 (v. pl. III, 1) et **II**, 1 (non reproduite).

2. Cf. les min. **I**, 78 et 79 (non reproduites) et *Ms. Add. 1464*, fol. 127 (v. pl. X, 3), etc. Cf. fig. 29 et 30.

3. V. pl. IV, 4 (assistant), pl. VIII, 6 et pl. IX, 6 (celle-ci du *Ms. Add. 1688* de la *Pañcarakṣā*, où cette sorte de divinités est très fréquemment représentée) ; cf. fig. 12, 14, 20 (assistants) et fig. 27. On trouvera leur description toute faite par exemple dans le *Pañcakrama* (éd. de la Vallée Poussin), I, avec leur forme furieuse (*krodhākṛti*), leur visage terrible (*karālāsya*), leur corpulence (*bṛhatkukṣi*), leurs trois faces (*trimukha*), leurs trois yeux (*tryakṣa* ou *trilocana*), leur masse de cheveux (*jaṭāmukuṭa* ou *jaṭājuṭa*), etc. Comparez la description tibétaine de ces mêmes divinités dans M. L. Waddell, *Lamaism*, p. 334.

de spectre (*preta*), aisément reconnaissable au ventre boursouflé et à la bouche pointue et fine comme un trou d'aiguille que lui attribue la légende[1]. Lorsqu'enfin nous aurons rappelé pour mémoire des représentations d'éléphants, de lions, de tigres, de monstres marins, de singes, de chevaux, de mangoustes, d'oiseaux, etc., nous aurons à peu près épuisé l'inventaire des êtres animés qui peuplent nos miniatures[2].

Les quelques pages qui précèdent contiennent à peu près tout ce qu'aurait pu nous apprendre l'étude de ces images si elles n'étaient point accompagnées d'inscriptions. Nous y aurions reconnu d'une manière suffisamment assurée, les types divers des divinités du Bouddhisme : mais nous aurions dû en rester là. C'eût été du moins une entreprise difficile et hasardeuse, que celle d'identifier une à une ces diverses représentations à l'aide de l'imagerie tibétaine. Enfin, à supposer même que nous y eussions réussi, il nous eût été dans tous les cas impossible de les assigner à tel ou tel sanctuaire en particulier. C'est ici que viennent à notre secours les cent sept inscriptions qui accompagnent un nombre égal de nos miniatures. Grâce à elles, les difficultés, autrement insurmontables, auxquelles nous nous serions heurtés, sont aplanies comme par enchantement. Il va nous suffire de les lire pour que chaque idole prenne immédiatement son nom et plus d'une se trouvera aussitôt localisée que nommée.

1. V. pl. IV, 4 et fig. 12 (assistant de droite). Cf. le *Pretâvadâna*, dans Râj. Mitra, *Sansk. buddh. Lit. of Nepâl*, p. 200, où le *preta* est décrit avec « un ventre gros comme une montagne et une bouche conique allongée en pointe ». — Cf. encore L. Waddell, *Lamaism*, p. 96.

2. V. pl. II, 4 et 5 ; pl. III, 1 et 3 ; pl. VI, 2 et 3 ; pl. VII, 1 ; pl. IX, 2 ; pl. X, 4 et 5, etc.

II

LES BUDDHAS

C'est par les Buddhas que nous commencerons tout naturellement l'étude du panthéon bouddhique : car au point d'idolâtrie où était tombée la secte, le titre de divinité peut s'appliquer même aux Buddhas. Si l'on en croit les textes, Çâkyamuni lui-même n'aurait toujours nié qu'il fût un dieu que parce qu'il était bien davantage [1]. Il n'en faudrait pas conclure toutefois que les Buddhas soient les personnages les plus fréquemment figurés dans nos miniatures : nous en comptons en tout une vingtaine de représentations [2]. Ils avaient été, semble-t-il, détrônés dans la piété des fidèles par les Bodhisattvas, moins sourds aux plaintes et aux prières humaines, que les autres, du fond de leur nirvâṇa, n'entendent plus. Parmi tous les Buddhas passés eux-mêmes (et on sait combien leur nombre s'était multiplié), nos inscriptions n'en nomment que deux, celui de notre âge et Dîpaṅkara : nous en examinerons tour à tour les images [3].

1. V. Kern, *Manual*, p. 64, et note 7, où il rappelle le titre de *devâtideva* donné au Buddha. Rapprochez encore l'épithète de *lokottara*, « supérieur au monde » (*Mahâvastu*, éd. E. Senart, t. I, p. 168 et introduction, p. XXXVIII).

2. V. pl. II et III. Nous reviendrons sur l'analogie de ces miniatures avec les peintures d'Ajaṇṭâ, dont un spécimen (d'après une photographie directe) est donné pl. II, 1.

3. Signalons toutefois, comme personnage accessoire et non nommé de la min. I, 39 (non reproduite) un Buddha en qui sa place au-dessus de la tête d'Avalo-

§ 1. — *Le Buddha Dîpaṅkara.*

Dîpaṅkara était, selon les bouddhistes du Sud, le vingt-quatrième prédécesseur de Çâkyamuni — le cinquante-deuxième, selon les bouddhistes du Nord. Une légende très répandue contait comment, au cours d'une existence antérieure, le futur Buddha avait offert des fleurs à Dîpaṅkara et lui avait fait un tapis de ses cheveux, et comment il avait en échange reçu de lui la prédiction de ses hautes destinées[1]. L'épisode de cette rencontre était même devenu l'un des thèmes favoris de l'art bouddhique[2]. Dîpaṅkara dut-il à ces représentations, qui parlaient aux yeux, de rester intimement associé, dans l'imagination populaire, à la mémoire du dernier Buddha? En tout cas son culte est encore très répandu de nos jours aussi bien au Népâl qu'au Tibet ou en Chine[3].

Par une coïncidence peut-être digne de remarque, nos

kiteçvara et la pose de ses mains en *dhyâna-mudrâ*, permettent de reconnaître à coup sûr une image d'Amitâbha (Cf. fig. 12). — Comparez encore, Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXIV, fig. 9 ; E. von Schlagintweit, *loc. laud.*, pl. III ; L. Waddell, *Lamaism*, p. 336 ; D. Wright, *Hist. of Nepâl*, pl. VI, etc.

1. L'histoire est contée par exemple dans le *Mahâvastu*, éd. E. Senart, t. I, p. 233 à 239 et la *Bodhisattvâvadâna-Kalpalatâ*, LXXXIX (V. Râj. Mitra, *Sanskrit buddhist Literature*, p. 72), etc. Cf. la version de Fa-hien (trad. Legge, p. 38 et trad. Beal, t. I, p. xxxv) et de Hiuen-tsang (trad. Stan. Julien, t. II, p. 97 et 98 et trad. Beal, t. I, p. 92 et 93).

2. Le motif fut sans doute créé de bonne heure par l'école du Gandhâra : nous en avons compté huit répliques dans le seul musée de Lahore (Cf. J. Burgess, *Journal of Indian Art and Industry*, vol. VIII, n° 62, 1898, pl. vi et xi). — Pour le même sujet, traité dans les cryptes de l'Inde occidentale, voyez J. Burgess, *Buddhist Cave-temples*, fig. 23 (provenant de la Cave XXXV, à Kanheri).

3. Sur cette popularité du culte de Dîpaṅkara, v. Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 12 et 210 ; L. Waddell, *Lamaism*, p. 345 et 511 ; Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, p. 99, etc. Il y aurait même une tendance à le rapprocher de Çâkyamuni et à en faire le premier des sept ou des neuf (Hodgson, *Essays*, p. 95) Buddhas terrestres.

quatre inscriptions s'accordent à le donner comme adoré dans



FIG. 7. — BUDDHA (CF. PL. II).
(*Provenant de Mathurâ. Musée de Lakhnau. Hauteur* 1m,30).

des îles : deux disent à Ceylan (**I,** 3 et **II,** 10) et deux à

Java (**I**, 1 et **II**, 12). Il est permis de se demander s'il n'y aurait pas à ces préférences insulaires une raison étymologique. On pouvait en effet retrouver dans la première partie du nom de Dîpaṅkara, soit la forme prâkrite *dîpa* pour *dvîpa* (île), soit le sanskrit *dîpa* (lampe), C'est ainsi que la *Bodhisattvâvadâna-Kalpalatâ* l'appelle toujours Dvîpaṅkara. De même le *Mahâvastu* le fait naître dans une île apparue tout exprès avant de faire éclater la lampe merveilleuse à laquelle il devrait son nom [1]. On comprendrait dès lors la faveur dont il aurait joui dans les « îles du Sud », aussi bien que l'association d'idées qui le ferait encore présider dans la Haute-Asie à certaines fêtes célébrées par des illuminations.

La pose des deux images, tant singhalaise que javanaise, du *Ms. Add. 1643* est d'ailleurs identique. La main droite fait le geste qui rassure (*abhaya-mudrâ*) et la main gauche retient contre l'épaule un coin du manteau monastique. Les assistants seuls sont différents. A Java, Dîpaṅkara a Avalokiteçvara à sa gauche et Manjuçrî à sa droite (v. pl. II, 2) ; à Ceylan, c'est au contraire Avalokiteçvara qui occupe sa droite et Vajrapâṇi sa gauche. Dans le *Ms. A. 15*, le le Dîpaṅkara de Ceylan n'a d'autre assistant que Vajrapâṇi (v. pl. II, 3) ; ce n'est plus également au-dessous de l'épaule, mais bien de la hanche, que sa main gauche rassemble les plis du manteau dont les lâmas comparent l'extrémité, de façon assez pittoresque, à une oreille d'animal : enfin il a comme son pendant de Java, l'épaule droite découverte. Celui-ci, à son tour, par une dérogation unique, fait de la main droite, non le geste de l'absence de crainte, mais celui de la charité (*vara-mudrâ*) : quant à ses deux assistants, ils sont sans caractère [2].

1. V. éd. Senart, t. I, p. 217 : « ... *dvîpo prâdurbhûto...* », et p. 227 : « ... *dîpo pradûrbhûto* .., *tasmât kumâro Dîpaṅkaro nâma bhavatu* ».

2. Cf. la min. **II**, 12 (non reproduite). A voir la pose du Buddha entre ses deux assistants, tous deux blancs et porteurs d'un chasse-mouche (celui de droite

De ces images insulaires, on ne peut s'empêcher de rapprocher celles d'un Buddha représenté debout au milieu du « grand océan [1] ». Les inscriptions ne le désignent que sous le vocable d'Abhayapâṇi, mot à mot « celui qui a à la main l'absence de crainte », et en effet il lève sa droite dans le geste qui dissipe la terreur. S'agit-il encore d'une des manifestations de Dîpaṅkara et celui-ci avait-il pris le caractère d'une divinité protectrice des gens de mer? C'est ce que donne à penser non seulement l'identité des images, mais encore le fait que l'inscription de la min. **II**, 10, accolait déjà au nom de Dîpaṅkara la mention d'*Abhayahasta*, synonyme d'*Abhayapâṇi*. On sait combien il y avait de bouddhistes parmi ces marchands qui faisaient le commerce tant avec les ports d'occident qu'avec la Chine et les îles du Sud. De nombreux récits, dont plusieurs étroitement mêlés à la légende de Dîpaṅkara, nous content comment un hommage rendu à propos au Buddha peut sauver cargaison et équipage [2]. Dans tous les cas il est clair qu'il s'agit, non pas de l'océan métaphorique des existences, mais bien de l'océan matériel. Nous en avons sous les yeux la représentation classique, tel que les textes nous le décrivent [3]. Le Buddha,

a un troisième œil au front, comme Indra), on croirait volontiers que l'enlumineur s'est mépris et a traité le sujet de la min. **I**, 79, dont nous aurons à nous occuper plus bas à propos des scènes légendaires. Remarquons toutefois que le Dîpaṅkara de Kanheri précédemment cité a aussi la main droite en *vara-mudrâ*. Mais le geste de l'*abhayapâṇi* est de beaucoup le plus ordinaire, et cela dès les bas-reliefs du Gandhâra. On le retrouve dans le Dîpaṅkara népâlo-tibétain reproduit par Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXII, 3 : seulement le geste de la main gauche est différent ; v. au contraire *ibid.*, pl. XXIII, fig. 5, un Çâkyamuni parfaitement identique de pose à notre pl. II, 2.

1. Cf. les min. **I**, 7 et **II**, 5 (v. pl. II, 4 et 5). Elles sont respectivement identiques pour la pose aux min. **I**, 1 et **II**, 10 (v. pl. II, 2 et 3).

2. V. par exemple les passages déjà cités de la *Bodhisattvâvadânakalpalatâ* (Râj. Mitra, p. 71) et du *Mahâvastu* (éd. E. Senart, t. I, p. 245).

3. V. par exemple le *Saddharmapuṇḍarîka*, XXIV, 6 (trad. Burnouf, p. 265).

quel qu'il soit, marche miraculeusement sur les flots, mais ses assistants ont pris place dans des bateaux ornés à la proue d'une tête d'animal et munis, en guise de gouvernail, d'une large pagaie, comme ceux que nous montrent les fresques d'Ajaṇṭâ[1]. Tout autour nous apercevons la haute mer avec



Fig. 8. — Buddha (Cf. Pl. II).
(*Provenant de Sârnâth. Musée de Calcutta. Hauteur* 1m,60).

ses vagues écumeuses, ses coquillages, ses tortues, ses chevaux marins, ses énormes poissons (*makara* ou *timitimiṅgila*) capables d'avaler un navire, et enfin ses Râkṣasas qui se font

1. V. J. Burgess, *Bauddha Rock-temples of Ajaṇṭâ*, pl. VII et XIX et p. 74.

6

un jeu de retenir les vaisseaux par la quille[1]. Si nous en croyons même les inscriptions, nous n'aurions pas, dans le personnage qui émerge sur nos deux miniatures à la droite du Buddha, un Râkṣasa vulgaire, mais bien le fameux Râhu, roi des Asuras. Que fait-il ici dans l'Océan? Comme il est le démon des éclipses, est-il aussi celui des naufrages, et le Buddha doit-il intervenir contre lui en faveur des matelots, comme il fit plus d'une fois en faveur du soleil et de la lune? Nous ne pouvons citer aucun texte à l'appui des suppositions que suggèrent ces miniatures. Du moins est-ce un fait déjà bien connu que la fréquente apparition de Râhu dans la légende bouddhique et nous apercevons encore son buste caractéristique sur plus d'un de nos bas-reliefs[2].

Là ne se bornent pas d'ailleurs les rapprochements que nous pouvons faire entre nos peintures et les images de pierre. Nombre de statues indiennes reproduisent exactement

1. V. le bas-relief de Bharhut où un *makara*, avale bateau et équipage (Cunningham, *The stûpa of Bharhut*. pl. XXXIV, 2). Cf. dans Hiuen-tsang (trad. Stan. Julien, II, p. 475) l'histoire où les marchands prennent le *makara* pour un îlot, et veulent y débarquer tout comme Sindbad le marin. Rapprochez encore l'histoire du géant endormi qui arrête le bateau dans l'histoire de Vidûṣaka (*Kathâsaritsâgara*, III, **4**, 303). D'après Eitel (*Handbook*, etc), Râhu serait expliqué en chinois comme ayant le sens de « stoppage » ; d'après E. von Schlagintweit, il serait chez les Tibétains le démon de la paralysie (*loc. laud.*, p. 173).

2. Sur la fig. 30 par exemple nous le voyons parmi les divinités qui s'empressent autour du lit de nirvâṇa du Buddha. On l'aperçoit également au bas de la stèle de la fig. 27. On peut rapprocher les représentations de Râhu dans les groupes des *Navagrahas* ou « des neuf planètes ». Remarquons en passant qu'il est toujours représenté en buste, avec deux mains, et non comme une tête coupée. — Ici encore le *Ms. Add. 1643*, en nous montrant un Râhu d'aspect terrible (v. pl. II, 4), semble plus près de la tradition ancienne que le *Ms. A. 15*, dont le Râhu, beaucoup plus apaisé, semble converti d'avance (v. pl. II, 5). — Pour la légende de Râhu chez les Bouddhistes. v. L. Feer, *Etudes Bouddhiques* et C. R. Lanman, *Rig. Veda v. 40 and its Buddhist parallel* (*Festgruss an Roth*, Stuttgart, 1893). Cf. von Schlagintweit, *loc. laud.*, p. 73 et sqq. où c'est Vajrapâṇi (et non Viṣṇu) qui coupe en deux le corps du voleur d'ambroisie, etc.

la pose de ces diverses idoles de Dîpaṅkara. Nous en donnons deux spécimens, l'un nimbé et originaire de Mathurâ (fig. 7), l'autre auréolé et provenant de Sârnâth, près de Bénarès (fig. 8). Tous deux font de la main droite le geste de l'*abhaya-mudrâ* et soulèvent de la gauche, un peu au-dessous de la hanche, la « chute » savamment traitée de leur robe de moine. D'autres ont au contraire la main droite en



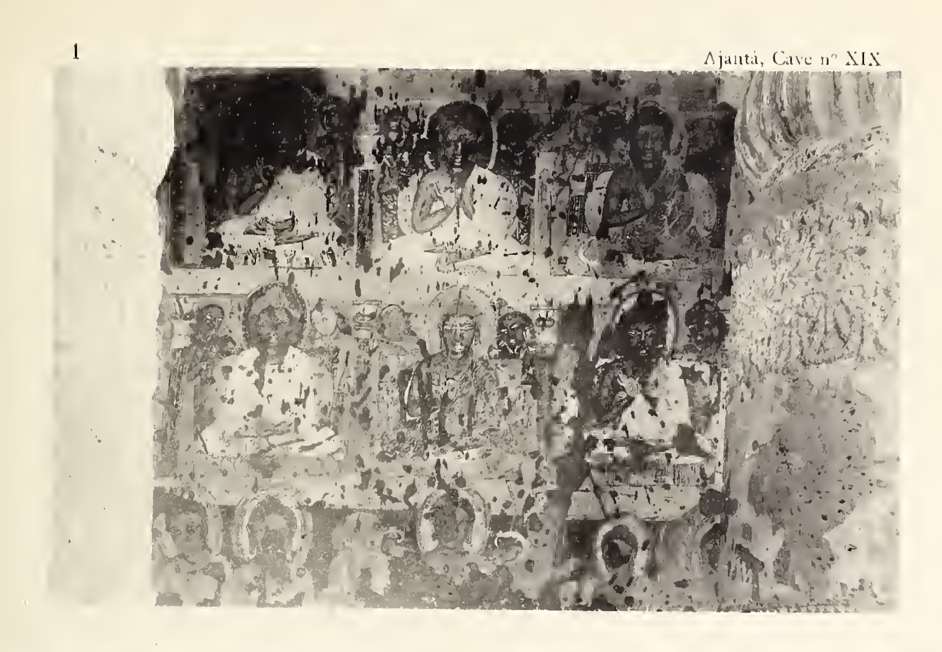
Fig. 9. — Buddhas (Cf. Pl. II et III).
(Façade de la cave nº XIX à Ajaṇṭâ.)

vara-mudrâ et retiennent sur l'épaule le pli de la robe : voyez par exemple les nombreux Buddhas, d'une exécution d'ailleurs si lourde, qui tapissent l'entrée de la grotte XIX à Ajaṇṭâ (fig. 9). Assurément nous ne prétendons pas soutenir, sur le seul indice d'une ressemblance de pose, que ce sont toutes là des statues de Dîpaṅkara. Peut-être artistes et fidèles y voyaient-ils simplement des images du Buddha Çâkya-

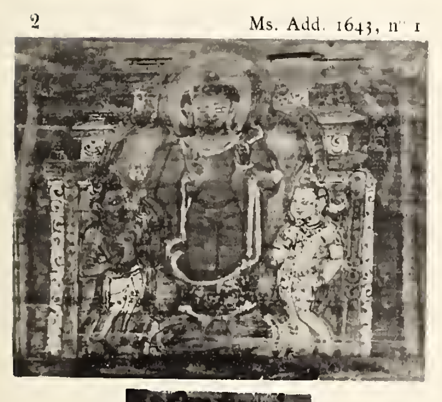
muni, à qui de telles attitudes n'étaient pas non plus étrangères[1]. Mais nous tenions à donner, à l'aide d'exemples choisis dans les diverses parties de l'Inde, cette première preuve que les figures de nos miniatures correspondent bien à la réalité. Comparez en effet les détails de ces représentations, tant peintes que sculptées : pose, geste, attributs ou costume, tout est pareil. Il n'est pas jusqu'à la curieuse indication des lignes du corps sous la transparence de l'étoffe — un des traits caractéristiques de nos dessins — que nous ne trouvions laborieusement réalisée à travers la robe de pierre des statues.

1. V. par exemple les diverses poses du Buddha Çâkyamuni dans les scènes de sa vie (pl. X et fig. 29 et 30).

1 Ajantâ, Cave n° XIX

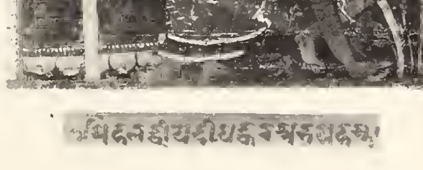


2 Ms. Add. 1643, n° 1

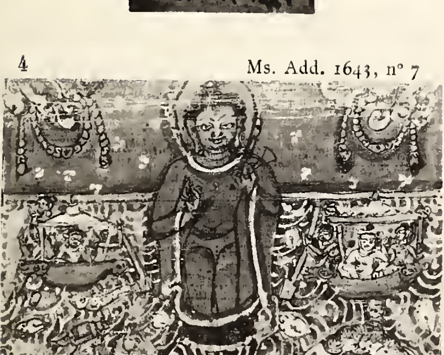


3 Ms. A. 15, n° 10





4 Ms. Add. 1643, n° 7







5 Ms. A. 15, n° 5



§ 11. — *Le Buddha Çâkyamuni.*

Les onze miniatures inscrites, qui nous restent à étudier, donnent cinq images différentes d'un autre Buddha en qui nous devons reconnaître celui de notre âge, ou, comme l'appellent volontiers les textes sanskrits, Çâkyamuni. Toutes sont assises : et en effet il n'est personne devant qui le Buddha doive se lever. Apparemment il n'est représenté debout que lorsqu'il est supposé en marche. Une légende rapportée par Fa-hien et Hiuen-tsang parle bien d'une statue de Buddha qui se lève respectueusement, mais c'était devant l' « Honorable du siècle » lui-même : un tel portrait ne pouvait saluer que son original [1].

Tout d'abord il nous faut mettre à part deux représentations impossibles à localiser, au moins pour des cosmographes européens. Nous possédons de chacune deux répliques [2]. Les quatre inscriptions s'accordent à nommer le Buddha par son titre bien connu de *Bhagavân*, « le Bienheureux ». Les quatre miniatures (sauf toutefois **II**, 1), le montrent de trois quarts et assis à l'européenne ; trois lui assignent le geste de l'enseignement et une (**II**, 14) celui de l'argumentation : toutes l'entourent d'un nombreux auditoire. Nous avons donc affaire à des scènes de prédication : la mention *dharma-*

1. Fa-hien localise la légende à Çrâvastî (v. trad. Legge, p. 56 et trad. Beal, t. I, p. XLIV) et Hiuen-tsang à Kauçâmbî (v. trad. Stan. Julien, t. II, p. 284 et trad. Beal, t. I, p. 235).

2. Cf. les min. **I**, 12 et **II**, 14 (v. pl. III, 2) et les min. **I**, 15 (v. pl. III, 1) et **II**, 1.

deçana ne laisse d'ailleurs là-dessus aucun doute : mais où le Buddha prêche-t-il la loi et à qui ?

D'après deux des inscriptions, celles des miniatures **I**, 12 et **II**, 14, nous nous trouvons dans le ciel des « Trayastrimças ». Ce séjour des « Trente-trois » est, comme on sait, le dixième des trente-deux ciels superposés du Bouddhisme. Étage le plus élevé du *Kâmadhâtu* (le monde inférieur soumis à l'empire du désir), il est situé sur le sommet du Sumeru : et la miniature **I**, 12 indique en effet que nous sommes sur une montagne. C'est dans ce ciel que le Buddha serait monté pour instruire sa mère qui, morte sept jours après sa naissance, aurait dû à ses mérites de renaître à la cour d'Indra : c'est de là que nous le verrons redescendre par une échelle merveilleuse. S'agit-il justement ici de ce fameux incident de sa légende ? Pour l'affirmer, nous devrions être en état de reconnaître et de désigner clairement parmi les Dévas ou les Bodhisattvas qui lui servent d'auditeurs le personnage qui représente sa mère : or, nous en serions bien empêchés. Peut-être avons-nous simplement ici une scène de ce que les sûtras mahâyânistes nous donnent comme la première période de prédication du Buddha. Ils imaginent en effet qu'aussitôt parvenu à la Bodhi, avant d'entreprendre sa mission sur la terre, il commença par éclairer les dieux et les Bodhisattvas : ainsi le soleil commence par illuminer le faîte des collines [1]. Tout d'abord on nous le décrit comme assis sous un arbre spécial de la Bodhi et entouré d'innombrables personnages mythologiques : puis la scène change et se transporte successivement dans les divers paradis des Dévas, à commencer par celui d'Indra qui est justement le « Trayastrimça » de nos deux scribes.

Il se peut donc que les deux précédentes miniatures repro-

1. Pour cette interprétation, nous nous en référons aux renseignements donné par Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 18 et sqq.

duisent ce dernier épisode. Nous ne serions pas éloignés de penser que les deux autres[1] représentent celui qui le précède immédiatement : du moins rien ne manque-t-il à la scène, pas même l'arbre. Remarquons toutefois que le *Ms. A. 15* mêle des moines à l'auditoire qui, dans le *Ms. Add. 1643*, est uniquement composé de Bodhisattvas[2]. Ce qui est sûr, c'est que l'image est celle du « Bienheureux à l'exposition des *yânas* ou véhicules ». On reconnaît dans ce dernier terme l'une des expressions courantes du Bouddhisme, dont les deux grandes ramifications ont reçu le nom de « grand » et de « petit Véhicule », de Mahâ-yâna et de Hîna-yâna. Est-ce à dire que ce soit à ceux-ci que l'allusion s'applique? Pour notre part nous ne le croyons pas. Nous avons affaire à un texte et à une peinture mahâyânistes et l'on ne voit pas bien le Buddha exposant à son tour le petit véhicule à ces Bodhisattvas dont le culte constituait, aux yeux d'I-tsing, la principale caractéristique de l'autre secte[3]. Il s'agirait donc ici, moins des doctrines abstraites que des vivants modèles auxquels l'homme pouvait s'attacher pour atteindre le salut. On se rappelle que ces *yânas* étaient plus volontiers au nombre de trois[4] : c'était d'abord le mode sublime des Bodhisattvas, ces sauveurs de profession de l'humanité souffrante, puis le procédé déjà moins recommandable des « Pratyeka-buddhas », des Buddhas sans maîtres ni disciples, et enfin le système

1. A savoir les min. **I,** 15 (v. pl. III, 1) et **II,** 1.

2. Il va de soi que sur ce point encore l'autorité traditionnelle du *Ms. Add. 1643*, avec son chiffre invariable et fatidique de cinq auditeurs mythologiques nous paraît l'emporter sur celle du *Ms. A. 15*, où les auditeurs sont mêlés et en nombre variable (de sept à neuf).

3. Cf. I-tsing, *A Record of the buddhist Religion*, trad. J. Takakusu, p. 14.

4. Sur les trois *yânas*, v. Kern, *Manual*, p. 61 ; Eitel, *Handbook*, *sub verbo* « *triyâṇa* », etc. Dans le *Saddharmapuṇḍarîka* (ch. III), le Buddha explique que les trois *yânas* ne sont d'ailleurs que trois moyens différents d'atteindre un même but.

plus humble des Çrâvakas ou auditeurs convertis. Tel nous semble être le sens de nos deux inscriptions ; mais si elles nous permettent de préciser le sujet de la scène, elles ne nous four-



FIG. 10. — BUDDHA (CF. PL. III, 4).
(*Provenant de Sârnâth. Bristish Museum. Hauteur* 1m,15).

nissent aucun moyen d'en déterminer l'occasion ni le lieu [1].

1. Notons que la min. **I,** 15 (v. pl. III, 1) est divisée en deux compartiments. Dans celui de droite, nous avons un personnage en qui les miniatures et inscriptions **I,** 18 (v. pl. IX, 2) et **II,** 20 nous permettront de reconnaître Jambhala. Peut-être est ce encore lui qui est aux écoutes derrière le dossier du trône du Buddha de la min. **II,** 14 (v. pl. III, 2). Cf. plus bas, à la suite du chapitre sur les Bodhisattvas.

En revanche les sept autres miniatures nous présentent des images localisées et nullement mythiques. Deux d'entre elles, par exemple, reproduisent la même idole du pays de Puṇḍavarddhana (*sic*), dans le N.-O. du Bengale ; les deux inscriptions l'appellent : « Le Seigneur Buddha des Trois-refuges » ou simplement les « Trois-refuges[1]. » Ces trois *çaraṇas* ne sont pas une expression moins familière à la langue bouddhique que les trois *yânas* de tout à l'heure. Ce sont naturellement le Buddha, le Dharma et le Saṅgha — le maître, la doctrine et la communauté — ces trois termes de la fameuse triade bouddhique en qui les disciples déclaraient par trois fois mettre leur recours. Le nom de cette image n'a donc rien qui puisse nous surprendre : nous en dirons autant de son attitude, qu'on aurait tort de croire tout à fait exceptionnelle chez un Buddha. Celle surtout de miniature **I,** 8 est franchement assise à l'européenne, de face, sur un siège à pieds et à dossier garni de coussins (v. pl. III. 4). Mais nous avons déjà fait observer que cet « âsana » n'est ni inconnu ni même rare dans l'Inde ancienne[2]. Nous venons d'en voir d'autres exemples dans nos miniatures (v. pl. III, 1 et 2). On trouvera sur les fig. 9, 10 et 29 plusieurs spécimens très bien conservés de statues précisément assises de la même façon.

Les deux miniatures suivantes nous montrent encore le Buddha enseignant ; mais cette fois il a les jambes croisées à l'indienne[3]. Le trait caractéristique de cette image est qu'elle a pour « assistants » des animaux. Ce sont des éléphants blancs à tête rouge. Sur l'une des représentations quatre de

1. Cf. les min. **I,** 8 (v. pl. III, 4) et II, 6.

2. V. plus haut, p. 67. — Pour d'autres spécimens de statues ainsi assises, v. encore au musée de Calcutta le n° 42 de Sârnâth (*Catalogue* d'Anderson, part. II, p. 24), etc.

3. Cf. les min. **I,** 11 et **II,** 13 (v. pl. III, 3). On trouvera encore sur la fig. 9 des spécimens de statues identiques pour ce qui est de la pose et du geste.

ces fidèles d'un nouveau genre rendent hommage au Maître : sur l'autre, ils ne sont que deux et rappellent, avec leurs trompes levées au-dessus de la tête du « Bhagavân » les groupes bien connus dont la déesse Çrî est l'ordinaire héroïne [1]. Les deux inscriptions sont d'accord pour placer l'idole aussi vénérée à Kalaçavarapura. Nous savions déjà que cette ville possédait au VII[e] siècle un sanctuaire bouddhique célèbre : M. Sylvain Lévi en a déchiffré et restitué très exactement le nom, d'après la transcription chinoise, dans la troisième des cinq stances de l'*Aṣṭa-mahâ-çrî-caitya-stotra* du roi Harṣavarddhana ; mais ce serait, semble-t-il, la première fois que ce nom se rencontre dans un texte sous sa forme sanskrite. Assurément cette confirmation a son prix : il faut reconnaître toutefois que la situation géographique de cette ville continue à rester pour nous un mystère que ces inscriptions ne nous permettent pas d'éclaircir [2].

Nous arrivons enfin à une idole célèbre entre toutes et qui nous est aussi bien connue par les textes que par les fouilles, à savoir celle du temple de Mahâbodhi à Bodh-Gayâ.

1. Comparez la pl. III, 3 aux bas-reliefs représentant Çrî entre les deux éléphants qui la baignent (v. par exemple Grünwedel, *loc. laud.*, fig. 9, 10 et 25 ou Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, pl. VIII). On peut encore rapprocher de ces miniatures les bas-reliefs de Bharhut, où le Buddha (invisible et présent, comme toujours dans la vieille école indienne) est honoré par des éléphants prosternés devant son trône (v. Cunningham, *Stûpa of Bharhut*, pl. XV et XXX). Des scènes analogues se retrouvent à Sânchi. — Ces éléphants sont-ils des *gandhahasti* (Cf. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien ; t. III, p. 1, et trad. Beal, t. II, p. 138) et ont-ils quelque chose à faire avec la mention *gandhavatyâ* (sic) de l'inscription de la min. **I**, 11 ?

2. V. Sylvain Lévi, *Une poésie inconnue du roi Harṣa Çilâditya* (*Actes du 10[e] congrès international des Orientalistes*, Genève, 1894, section I). Doit-on croire à un certain ordre géographique dans l'énumération des sanctuaires et la mention de Kalaçavarapura entre le Kâmarûpa et Kâñcî doit-il nous le faire chercher dans les parages de la côte des Circars, où nous retrouverions justement les Çavaras, — les *Sabaroi* de Ptolémée ? Il semble toutefois plus conforme au génie de la langue de lire Kalaça-varapura (Cf. le Kalaçapura du *Kathâsaritsâgara*), ce qui couperait court à cette hypothèse.

On l'appelait l'image du Vajrâsana. Ce « siège de diamant » était celui sur lequel le Buddha avait jadis pris place, au pied de l'arbre sacré de l'illumination ; il passait pour le



FIG. 11. — BUDDHA DU VAJRASANA (CF. PL. III, 5).
(*Vue de l'autel intérieur du temple restauré de Mahâbodhi*).

centre de l'univers et le seul endroit capable de supporter le poids d'un Buddha et de sa pensée[1]. Quant à la statue,

1. V. Kṣemendra, *Daçâvatâra-carita*, IX, st. 40 : « *Tataḥ sa niṣkampam avâpya deçam Vajrâsanâkhyam*... ». Cf. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. I,

Hiuen-tsang nous la décrit tout au long. Elle était assise à l'indienne, les jambes croisées et le pied droit en dessus, dans une attitude imposante, la main gauche reposant dans son giron (*dhyâna-mudrâ*) et la main droite pendante, la paume en dedans, et les doigts allongés vers le sol (*bhûmisparça-mudrâ*). Jadis, nous explique-t-il, le Buddha, tenté par Mâra, sortit de sa méditation pour prendre la terre à témoin : c'est le geste que reproduisait cette image merveilleuse et quasi-divine [1]. Or si l'on n'a pas retrouvé la statue originale (ou du moins aucune qui répondît aux dimensions données par Hiuen-tsang), nous en possédons de nombreuses répliques, tant dans les niches du temple de Mahâbodhi que dans les chapelles d'alentour : l'une d'elles a été rétablie sur l'autel lors des restaurations récentes (v. fig. 11 [2]). Qu'on

p. 140 et t. II, p. 458, etc. — Il semble que cette dévotion spéciale au Vajrâsana dont Hiuen-tsang, I-tsing, les inscriptions de Bodh-Gayâ et Târânâtha nous donnent tant de témoignages, soit d'origine assez moderne. Nous ne voyons pas par exemple que le *Lalitavistara* en parle, mais seulement du Bodhimaṇḍa. Fa-hien lui-même semble en être resté à la vieille forme de la légende où le Buddha s'asseoit simplement sur une jonchée d'herbe au pied de l'arbre de la Bodhi (trad. Beal, t. I, p. LXII ; Hiuen-tsang ne sait plus trop que faire de cette histoire, trad. Beal, t. II, p. 123 ou trad. Stan. Julien, t. II, p. 472). Remarquez toutefois que Fa-hien mentionne dans le voisinage deux trônes carrés de pierre sur lesquels le Buddha se serait assis, et qu'on voit déjà sur les bas-reliefs de Bharhut (Cunningham, *Stûpa of Bharhut*, p. XXX) de ces trônes fort analogues à ceux qu'ont fait retrouver les fouilles de Bodh-Gayâ (Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XIII).

1. V. plus haut, p. 69. — Cf. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 466-70. I-tsing est d'accord avec Hiuen-tsang pour faire de cette statue l'œuvre de Maitreya (*Les religieux éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 16, lire : « Il admira (à Mahâbodhi) la figure vénérable qui a été faite *par* le Compatissant... », selon la rectification faite par M. Ed. Chavannes, dans ses *Inscriptions chinoises de Bodh-Gayâ*, p. 10 du tirage à part). Târânâtha rapporte une version un peu différente mais non moins merveilleuse de la légende et attribue l'image à des artistes divins (trad. Schiefner, p. 20). V. d'ailleurs une étude sur les origines de cette statue dans la *Revue de l'histoire des Religions* (novembre-décembre 1894, p. 344-8).

2. Le pseudo-temple hindou de Mahâbodhi étant ouvert à tout venant, nous

veuille bien lui comparer d'une part les ex-votos d'argile de Mahâbodhi et d'autre part nos miniatures (v. pl. III, 5) : on reconnaîtra leur parfaite fidélité à rendre le costume, l'attitude et le geste.

La lecture de nos trois inscriptions achèvera de nous édifier sur l'identité foncière des modèles primitifs de toutes ces reproductions, peintes, moulées ou sculptées. Tout d'abord elles ne parlent que du Vajrâsana. Ceci nous est une preuve de plus que ce terme servait dans le langage courant à désigner, non le « siège de diamant » mais bien l'idole qui y était assise dans la pose ci-dessus décrite. C'est avec raison que M. Ed. Chavannes avait déjà reconnu un modèle de cette statue dans les mentions chinoises du « vrai visage du trône de l'intelligence » ou « du diamant [1] ». De nos trois images d'ailleurs, la première n'est donnée que comme la reproduction d'une simple copie, celle que l'on vénérait à Râḍha ou Râhr, dans le Bengale occidental [2]. Les deux autres prétendent représenter l'original lui-même. L'inscription de l'une est sur ce point des plus explicites : « le Vajrâ-

n'avons pas eu la moindre difficulté à prendre cette photographie. Selon une coutume très ancienne et dont on a déjà des exemples au Gandhâra, la statue a été entièrement recouverte de feuilles d'or par la piété des pèlerins actuels, et c'est ce qui lui donne cet éclat métallique. Le manteau dont elle est ordinairement emmaillotée a été rejeté sur l'épaule droite pour permettre de la photographier. Il ne faudrait d'ailleurs pas voir, dans cette façon d'habiller les idoles, un rite proprement brahmanique, ni une marque du mauvais goût moderne. L'ancienne statue devait jadis être affublée exactement de même, si nous en croyons tous les témoignages, épigraphiques et autres, qui nous parlent de *kâṣâyas* offerts à la statue du Vajrâsana à Mahâbodhi. Cf. Ed. Chavannes, *Les inscriptions chinoises de Bodh-Gayâ* (*Revue de l'histoire des Religions*, t. XXXIV, nº 1, 1896), p. 15, 22, 50, 52, etc. — Pour d'autres répliques en pierre du même modèle, v. encore Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XXVI, ou Râj. Mitra, *Buddha-Gayâ*, pl. X. Cf. enfin d'innombrables reproductions sur ces sceaux d'argile que les pèlerins offraient en *ex-voto* (Cunningham, *ibid.*, pl. XXIV).

1. V. Ed. Chavannes, *ibid.*, p. 10, note 1.

2. Cf. la min. **I**, 37 (non reproduite). Qu'est-ce que ce mot énigmatique de *lûtû* ?

sana de Mahâbodhi[1]. » Qu'il en soit de même de l'autre, c'est ce que prouve le luxe tout particulier d'épithètes qu'elle doit à sa sainteté. Deux d'entre elles, *bhaiṣajya* c'est-à-dire « médicinale » et *ârogyaçâlî*, « ou salutaire » font sûrement allusion aux cures miraculeuses que l'idole était censée accomplir. Quant à la troisième, celle de *Bhaṭṭâraka* ou « Seigneur », il est assurément curieux de la retrouver encore de nos jours au Népâl, unie au même nom de Vajrâsana, au pied de la même image[2]. Sur ce point, où l'abondance des renseignements rend la vérification possible, la valeur historique de nos documents se trouve ainsi confirmée de toutes parts.

Avant de passer aux Bodhisattvas, il nous reste encore à signaler un personnage surprenant qui a le costume, mais non la couleur ni les signes des êtres déjà parvenus à la Bodhi. L'inscription nous apprend qu'en fait nous sommes en présence d'un « Avalokiteçvara sous forme de Buddha » tel qu'il était adoré « en Chine[3] ». Blanc, à son habitude, et non jaune, marqué de l'*ûrṇâ* mais non de l'*uṣṇîṣa*, il est assis à l'indienne, vêtu de la robe rouge, les deux mains en *dhyâna-mudrâ*. De chaque côté du temple qui l'abrite, des moines jaunes à robe rouge ou verts à robe jaune lui

1. Cf. la min. **II**, 2 (non reproduite). Entraîné par son sujet, l'artiste a même cru devoir commenter pour ainsi dire le geste de la statue en la faisant assaillir par l'armée de Mâra ; il verse ainsi dans un sujet légendaire sur lequel nous aurons à revenir plus bas (Cf. la min. **I**, 83).

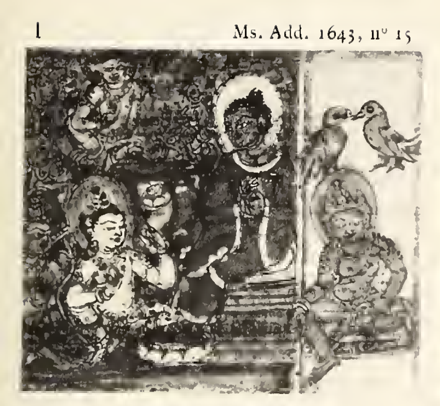
2. Cf. la min. **I**, 76 (v. pl. III, 5). Au lieu d'*ârogaçâlî* lire *ârogyaçâlî* ? Cette épithète et celle de *bhaiṣajya* font déjà prévoir les « Buddhas de médecine » du Tibet (E. von Schlagintweit, *loc. laud.*, p. 172 et L. Waddell, *Lamaism*, p. 353). Pour le *Bhaṭṭâraka-Vajrâsana* v. Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXII, fig. 4 et p. 99.

3. Cf. la min. **I**, 31 (v. pl. III, 6). Sur le sens spécial de *Mahâcîna*, « Chine septentrionale », cf. I-tsing, *Les Religieux éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 55, note 3. — Pour les diverses formes d'Avalokiteçvara ou Kouan-yin, v. Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 208 et 282, etc.

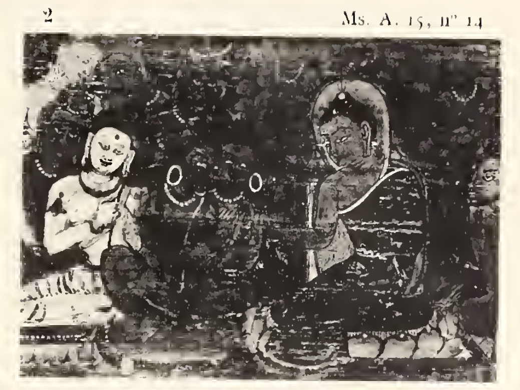
rendent hommage. On sait qu'au témoignage des bouddhistes chinois, Avalokiteçvara ou Kouan-Yin pouvait prendre à son gré n'importe quelle apparence, que ce fût celle de Buddha, de *Déva* ou d'homme. Cette curieuse miniature nous le montre sans doute sous l'une des trente-deux formes dont le revêtait tour à tour la piété chinoise. Apparemment celle-ci avait aux yeux des fidèles l'avantage de combiner en une seule image la suprême dignité du Buddha et les vertus miséricordieuses du Bodhisattva.

---

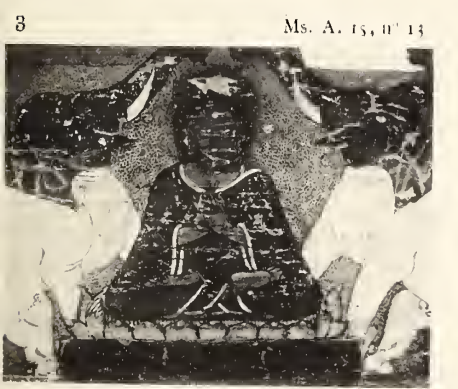
1 Ms. Add. 1643, n° 15



2 Ms. A. 15, n° 14



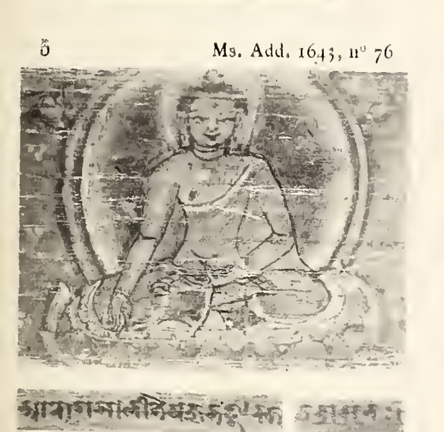
3 Ms. A. 15, n° 13



4 Ms. Add. 1643, n° 8



5 Ms. Add. 1643, n° 76



6 Ms. Add. 1643, n° 31



III

LES BODHISATTVAS. — AVALOKITEÇVARA

Il est temps de nous occuper tout spécialement, et sous sa forme ordinaire, de ce dieu sauveur du Bouddhisme, « océan de miséricorde » et symbole de toute compassion. Aucun Bodhisattva peut-être n'est chez les bouddhistes du Nord l'objet de plus de vénération, le sujet de plus de légendes[1] : aucun ne revient plus souvent dans nos miniatures, encore qu'il n'y soit pas le seul. Les inscriptions du *Ms. Add. 1643* le nomment toujours « Lokanâtha » et celles du *Ms. A. 15* plus volontiers « Lokeçvara », le Protecteur ou le Seigneur du monde[2]. Elles nous montrent son culte répandu dans toute l'Inde, sans parler de la Chine, du Gandhâra aux bouches du Gange et du Népâl à Ceylan.

Un peu de statistique est ici nécessaire. Nous possédons en tout d'Avalokiteçvara quarante et une images[3] où il figure comme personnage central, sans compter celles où il apparaît comme assistant du Buddha Dîpañkara par exemple. Le

1. Parmi les textes népâlais, le *Guṇakâraṇḍavyûha* et le *Kâraṇḍa-vyûha* sont spécialement consacrés à sa gloire (Cf. Râj. Mitra, *Buddhist Sanskrit Literature*, p. 95 et 101).

2. L'inscription de la min. **II**, 21, l'appelle aussi Lokanâtha. Ces noms seraient restés courants au Népâl d'après les nombreux exemples cités par Bhagv. Indrâjî (*loc. laud.*, p. 100-102) et au Tibet (v. L. Waddell, *Indian Buddhist Cult of Avalokiteçvara*, p. 58).

3. Pour les numéros de ces 41 miniatures, v. à l'index sous le mot *Avalokiteçvara*. Cf. pl. IV et V.

Ms. Add. 1643 en compte trente et une (en y comprenant le nº 69), et le *Ms. A. 15* dix (dont une non-inscrite). Sur ce nombre vingt-trois sont debout, dont quatre à quatre bras, une à six et deux à douze ; une enfin en a théoriquement mille. Des dix-huit images assises, quinze ont la forme strictement humaine ; une a quatre bras, une autre en a six et trois faces ; une autre enfin a douze bras et onze têtes.

Sur toutes ces miniatures Avalokiteçvara est représenté avec le teint blanc, sauf au Népâl, où il est rouge. Il est toujours costumé en Bodhisattva, excepté dans la min. **I**, 31, dont nous venons de parler et sur laquelle il est déguisé en Buddha. Sa coiffure est le plus souvent haute et noire, en forme de mitre ; il est très rare qu'on y voie paraître son *Dhyâni-Buddha* Amitâbha, ainsi qu'il est fréquent dans les sculptures[1]. Comme attributs, il tient presque toujours de la main gauche la longue tige d'un lotus rose à moins que celle-ci ne vienne passer sous son bras. Quand il a plus de deux mains, il tient également le rosaire et le livre, parfois le flacon d'ambroisie. La main droite, à peu d'exceptions près, est toujours dans la pose de la charité[2]. Il a

1. Citons pourtant l'exemple de la min. **II**, 9 (non reproduite). Cf. fig. 12. A ce propos, M. L. de la Vallée-Poussin a bien voulu attirer notre attention sur une série d'expressions contenues dans le premier chapitre de son *Pañcakrama*. Les divinités, tant mâles que femelles, qui entrent dans la décoration du *maṇḍala*, sont dites tour à tour *svanâtha-mukuṭa*, *Vairocâna°* ou *Ratnasambhava-maulika*, *Akṣobhya-kṛtaçekhara*, *Amitâbha-kiriṭin*, etc. (V. *Pañcakrama*, éd. de la Vallée-Poussin, I, vers 107-194). Nous croyons avec lui que toutes ces expressions reviennent à dire : « *portant dans leur diadème l'image de tel ou tel Dhyâni-Buddha* », et peuvent par suite servir de commentaire aux sculptures. On voit que cet usage n'est pas particulier à Avalokiteçvara ; il n'est même pas spécial à l'Inde, car nous retrouvons par exemple à Palmyre ce même procédé qui consiste à insérer des figurines dans la coiffure des statues.

2. Pour ces exceptions cf. les min. **I**, 20 (v. pl. V, 4) et 25-27 (v. pl. IV, 5), et **II**, 28, où la main droite est en *abhaya-mudrâ* ou *vitarka-mudrâ*, et les min. **I**, 73, et **II**, 22 et 31 (v. pl. V, 5), où les deux mains sont réunies en *dharmacakra-mudrâ*. Târânâtha nous parle, à propos de Candragomin, d'une statue d'Avalokiteçvara « au doigt levé » ; mais la preuve que cette pose n'était

quelquefois jusqu'à quatre assistants, toujours féminins, semble-t-il. Celui qui revient le plus souvent est la Târâ verte, toujours à sa droite. D'autres assistants, rouges ou encore jaunes à deux ou quatre bras, sont des formes différentes de Târâ et de Mârîcî, ou même de la Prajñâpâramitâ. Il se peut pourtant qu'un personnage rouge et terrible, coiffé d'une tête de cheval, et toujours à sa gauche, soit Hayagrîva[1]. Enfin le *preta* apparaît à plusieurs reprises, agenouillé au-dessous de sa main droite.

Passons rapidement en revue, en nous aidant des inscriptions, ces quarante et une miniatures et tout d'abord celles qui le représentent en pied.

§ 1. — *Figures d'Avalokiteçvara debout.*

Parmi les images d'Avalokiteçvara debout et à forme humaine, il faut faire une place à part aux deux idoles népâlaises des min. **I,** 6 et **II,** 4. Elles ont en effet ce caractère commun que, par une exception unique, elles sont rouges : cette divergence et cet accord ne sauraient être purement accidentels. Evidemment au Népâl la couleur rouge d'Amitâbha avait passé à son *Dhyâni-Bodhisattva*[2]. Toutes deux d'ailleurs sont connues. Celle du *Ms. Add. 1643* n'est rien moins que l'Avalokiteçvara de la colline de Svayambhû, dont il a déjà été question plus haut[3]. On ne peut s'empêcher de reconnaître dans l'autre l'idole non moins célèbre qui, au témoignage de Bhagvânlâl Indrâjî, ferait processionnelle-

pas habituelle, c'est qu'on avait cru devoir inventer une légende pour l'expliquer. (Trad. Schiefner, p. 154.)

1. Pour Hayagrîva (?) et le *preta*, voy. pl. IV, 4.

2. Pour la mention d'un Avalokiteçvara rouge au Népâl dans le *Svayambhû-purâṇa*, v. Râj. Mitra, *B. S. Lit.*, p. 258. Cf. la pl. VI de D. Wright, *History of Nepal*, où Avalokiteçvara est également rouge.

3. V. p. 56.

ment la navette entre Lalitapattana et le village de Bungamati[1]. On ne s'étonnera pas de voir paraître à leurs côtés les deux Târâs verte et blanche, dont nous savons que le culte était déjà si populaire au Népâl et au Tibet dès le VIIe siècle[2]. La miniature **II, 4** (v. pl. IV, 1) y ajoute encore deux autres formes plus rares, l'une rouge et l'autre jaune, de la même Târâ.

La couleur de ces deux images est spéciale ; la miniature **I, 4** au contraire peut passer pour une représentation typique d'Avalokiteçvara (v. pl. IV, 2). D'après son inscription et celle de la miniature **II, 9**, ce serait l'idole miraculeuse de la « montagne Kâpota dans le Magadha ». Hiuen-tsang et son biographe se répandent en détails sur le « Couvent du pigeon », son origine et ses merveilles ; nous nous bornons à y renvoyer le lecteur. Nous retenons seulement ce que le premier nous dit de la statue. Il insiste sur sa beauté à la fois majestueuse et touchante en dépit de sa petite taille : c'est ce dont nos miniatures ne nous permettent guère de juger : « Dans sa main, dit-il encore, elle tient une fleur de lotus » ; nos deux images ont un *padma* dans la main gauche. « Il porte sur sa tête une image du Buddha », sans doute d'Amitâbha ; l'enlumineur du *Ms. Add. 1643* l'a oubliée, mais celui du *Ms. A. 15* a bien représenté un Amitâbha rouge dans la coiffure de son « Lokeçvara[3] ». Malheureusement tous deux sont en désaccord sur l'attitude de la statue que l'un nous montre assise et l'autre debout, et Hiuen-tsang ne nous fournit aucun moyen de décider lequel était resté le plus voisin du modèle[4].

1. Toutefois l'inscription ne porte, outre la mention « Nepâle », que « Vugama ». Ce serait l'image connue sous le nom de Matsyendranâtha. V. Bhag. Indrâjî, *loc. laud.*, p. 100, et *Inscriptions from Nepâl*, p. 7. Bungamati ou Bungmatî est un gros bourg à quatre milles au sud de Katmandu.

2. Sur l'identification des deux princesses, l'une népâlaise et l'autre chinoise, femmes de Srong-tsan-gam-po, avec les formes blanche et verte de Târâ, v. G. de Blonay, *La déesse buddhique Târâ*, p. 2.

3. Cf. fig. 12. V. plus haut, p. 98, note 1.

4. V. trad. Stan. Julien, t. I, p. 172, et t. III, p. 62. Ni le conte que le dieu



Fig. 12. — Avalokiteçvara (Cf. Pl. IV, 4).
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,85).

Nous avons déjà dit qu'un tel désaccord était tout à fait exceptionnel[1] ; il ne se reproduira plus qu'une fois, à propos de Maitreya, et encore n'a-t-il d'importance que dans le cas qui précède. Nous avons par exemple dans nos deux manuscrits le même Avalokiteçvara du pays de Samaṭata, aux bouches du Gange[2] ; les deux miniatures nous le montrent debout, la main droite dans la pose de la charité et la main gauche tenant le lotus rose ; seulement celui du *Ms. A. 15* n'a, à proprement parler, que deux assistantes au lieu de quatre (v. pl. IV, 3). Les deux répliques d'un autre Avalokiteçvara tout pareil du Magadha sont au contraire d'accord jusque dans le nombre, sinon la couleur, de leurs quatre personnages secondaires[3].

Deux autres copies d'une image très analogue se font pendant dans le seul *Ms. Add. 1643*[4]. Elles représenteraient l' « Avalokiteçvara de la montagne de Valavatî, dans la contrée de Kaṭâha » (v. pl. IV, 4). Son intérêt particulier réside dans ses assistants, également au nombre de quatre. Outre deux formes de Târâ, nous apercevons en effet à sa gauche le démon rouge Hayagrîva (à moins que ce ne soit une autre forme de Mârîcî) et à sa droite un *preta* agenouillé qui tend la dérisoire ouverture de sa bouche effilée et soulève ses deux mains réunies vers celle d'Avalokiteçvara comme pour boire

sortait parfois de la statue pour apparaître aux fidèles, ni le fait que les guirlandes de fleurs qu'on lui jetait de derrière une balustrade restaient parfois accrochées à ses bras ne supposent nécessairement que l'idole fût debout. Nous inclinerions pourtant à croire qu'ici encore c'est le *Ms. Add.* 1643 qui a raison.

1. V. p. 42.

2. Cf. les min. **I,** 19, et **II,** 21 (v. pl. IV, 3). La première inscription seule porte *Samâṭate*, mais les deux s'accordent sur la mention *Campita* ou *Campitalâ*.

3. Cf. les min. **I,** 9, et **II,** 7, et leur mention spéciale de *Macchiti°* ou *Macchâtivaṭi* (la graphie népâlaise est *°vahti*).

4. Cf. les min. **I,** 26 et 28 (v. pl. IV, 4, et cf. p. 41). Les inscriptions écrivent, selon leur habitude, *Kahtâha*. Le *Kaṭâha-dvîpa* se retrouve dans le *Kathâsaritsâgara* et a fait penser au Kathay de Marco Polo.

à cette fontaine de compassion l'oubli de sa soif inextinguible. On ne saurait donner une meilleure description de son geste : mais cela ne veut pas dire qu'il faille l'interpréter de cette façon[1]. Selon toute vraisemblance aucune ambroisie n'est supposée couler de la main d'Avalokiteçvara et le *preta* se borne en réalité à faire le salut en forme de coupe de l'añjali : « *kṛtâñjaliputa* » le décriraient les textes. Quoi qu'il en soit, tous ces détails nous permettent de rapprocher sûrement cette représentation de telle statue du Magadha, comme celle de la figure 12, par exemple. Rien n'y manque, ni le nombre, ni le caractère particulier des assistants, pas même la voûte de rochers qui s'arrondit au haut de la stèle exactement comme sur la miniature ; on ne pourrait après cela conserver aucun doute sur l'identité du personnage central, si d'ailleurs le lotus qu'il porte à la main gauche n'avait seul suffi à y faire depuis longtemps reconnaître un « Padmapâṇi », synonyme d'Avalokiteçvara.

Il suffit de renvoyer à ces images pour la description des sept autres Avalokiteçvaras, debout, à forme humaine, que contient encore le *Ms. Add. 1643*. L'un est de Jâruha, dans le Magadha[2]. Un autre était de Dedapura dans le pays de Varendra[3]. Trois sont localisés dans le Konkan : le premier porte l'épithète de « Mahâviçva » et a son temple dans le voisinage d'un stûpa ; il en est de même du second, dit « Marṇṇava », à Valivaṅkâṇa : le troisième enfin, de Can-

1. Cette interprétation nous paraît donc douteuse, du moins à l'origine et pour les images indiennes, car la vue du geste a dû la suggérer tout naturellement aux Tibétains. C'est ainsi que sur l'une des peintures de la collection B.-H. Hodgson (Népâl n° 9) on voit cinq *pretas* se désaltérer chacun à l'un des filets d'ambroisie qui découlent des cinq doigts de la main droite d'Avalokiteçvara (Cf. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, p. 58). — D'après les documents de M. L. Waddell, ce personnage serait non un *preta* vulgaire, mais « la reine des *pretas* ».

2. Cf. la min. I, 42. Lire *puṇyavân*, méritoire ?

3. Cf. la min. I, 57. Sur le pays de Varendra, v. plus haut, p. 63, n° 1.

draṭura, était vénéré dans le bois sacré de Khaira ou Kṣaira, qu'il partageait, semble-t-il, avec une image de Târâ, sa compagne habituelle[1]. Quant à l'Avalokiteçvara de Vedakoṭa, dans le Koratra, nous avouons ne pas savoir où le prendre[2].

Il nous reste encore à voir les Avalokiteçvara debout à forme, si l'on peut dire, extra-humaine ; ils font tous partie



FIG. 13. — AVALOKITEÇVARA (Cf. PL. IV, 5).
(*Provenant du Magadha. British Museum. Hauteur* 0m22).

de la collection du *Ms. Add. 1643*. Quatre, ou plutôt trois, ont quatre bras (cf. fig. 13)[3]. L'un reçoit l'épithète de *Yajñapiṇḍî* et est placé dans la Daṇḍabhukti : nous chercherions volontiers ce district du côté de la forêt Daṇḍa ou

1. Cf. les min. **I**, 41 (cf. **II**, 23), 60 et 69.
2. Cf. la min. **I**, 54.
3. Pour d'autres statues analogues, v. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, pl. II, 1 (Musée de Calcutta), et J. Burgess, *Arch. Surv. West. India*, vol. III, p. 80, ou vol. V, p. 11 (caves d'Aurangabad).

Daṇḍaka, qui jadis abrita l'exil de Râma, aux sources de la Godâvarî[1]. L'image est sans assistants ; celle de Vijayapura en Suvarṇapura se tient entre la Târâ verte et la forme rouge de Hayagrîva ou de Mârîcî ; mais faut-il la placer, comme il semble le plus simple, en Karṇa-suvarṇa au S.-O. du Bengale, ou devons-nous aller jusqu'en Suvarṇabhûmi (Birmanie) ou même en Suvarṇadvîpa, dans les îles de la Sonde ?[2]. Enfin les idoles des miniatures **I**, 25 et 27 n'en font qu'une, qui demeure à Mûla ou Mûlaka, dans le Dekhan[3] ; elle est assistée de la Târâ verte et de la Târâ jaune à quatre bras dite « Bhṛkuṭî-Târâ » ; la particularité qui la distingue, c'est que la première main de droite, au lieu d'être en *vara-mudrà*, est repliée devant la poitrine en « absence de crainte » (v. pl. IV, 5).

D'Avalokiteçvara à six bras nous n'avons qu'un seul exemple[4]. Il a quatre assistants dont encore le *preta*. Il est dit « Çila », mais nous ne savons si par ce mot il faut entendre *çilâ*, pierre ou *çîla*, vertu. Nous ne serions pas moins embarrassés devant la mention du pays de Harikella, si, par bonne chance, nous n'apprenions grâce à I-tsing qu'il formait la frontière orientale de l'Inde orientale[5]. De fait la carte chinoise publiée par Stan. Julien place le pays de *Ho-li-ki-*

1. Cf. la min. **I**, 36. Sur la forêt Daṇḍaka, v. F. Pargiter, *The Geography of Râma's exile*, J. R. A. S., 1894, p. 242. Faut-il rapprocher le *Daṇḍaka-pura-maṇḍala* de l'*Epigraphia Indica*, I, p. 33 ?

2. Cf. la min. **I**, 23. Pour le Suvarṇadvîpa qui figure aussi dans le *Kathâ-saritsâgara*, cf. Ed. Chavannes (trad. d'I-tsing, p. 36, n. 3).

3. Cette localité du Dakṣiṇâpatha est mentionnée en compagnie d'un grand nombre d'autres places saintes dans le *Gaṇḍa-vyûha* (cf. Râj. Mitra, *B. S. Lit.*, p. 91).

4. Cf. la min. **I**, 55. V. la description d'une statue d'Avalokiteçvara à six bras (Musée de Calcutta, provenant de Kurkihâr en Magadha, n° 14), dans le *Catalogue* d'Anderson (part. II, p. 77).

5. V. I-tsing, les *Religieux éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 106, 107 et 145. Cf. la carte chinoise à la fin de la traduction de Hiuen-tsang par Stan. Julien, t. III.

louo dans ces parages, entre le Samataṭa et l'Orissa. Ici encore ce serait la première fois que nous rencontrerions dans un texte ce nom géographique sous sa forme sanskrite.

Nos deux Avalokiteçvaras à douze bras, tous deux du Varendra, semblent n'être que des répliques l'un de l'autre, en dépit de la différence des inscriptions[1] : ils n'ont pas d'assistants et leur *mudrâs* et attributs — seule raison pourtant de leurs bras multiples — sont peu distincts. Mais c'est dans la miniature **I**, 40, de Çivapura, dans le Konkan, que nous avons le plus bel échantillon de ces statues « multimanes » où se complut la décadence de l'art indien. C'est un Avalokiteçvara « Sahasrabhuja » : et nous voyons en effet les « mille bras » du dieu secourable s'arrondir en queue de paon tout autour de sa personne, symboles de son désir de sauver à la fois toute l'humanité (v. pl. IV, 6). Les Chinois connaissaient de semblables statues : mais dans leur bon sens naturel, ils n'y trouvaient d'autre explication possible qu'une méprise de l'artiste qui avait mal compris les ordres donnés[2]. Du moins il semble bien qu'il faille chercher leur origine dans un effort pour réaliser matériellement et au pied de la lettre le sens physique des épithètes morales du dieu.

1. Cf. les min. **I**, 50 et 67. *Haladi* est-il un terme géographique comme Tulâkṣetra ou une épithète ? — Comparez la statue à douze bras publiée par M. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, pl. II, fig. 3.

2. V. Eitel, *Handbook*, *sub verbo* Avalokiteçvara, et Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 242, cf. p. 262. — L'image reproduite par Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXIV, n° 11 (cf. p. 100), en dépit de son nom de *Sahasrabâhu* n'a que huit bras, mais en revanche elle a onze têtes. La quatrième des dix peintures népâlaises de la collection B.-H. Hodgson est un *Sahasrabhuja-Lokeçvara* : elle a également onze têtes, mais on n'aperçoit pas moins de soixante-six bras. Il est à remarquer que cet Avalokiteçvara est rouge (et non blanc), ainsi que nous avons vu que c'était la coutume au Népâl. Pour des images tibétaines et japonaises analogues, v. enfin E. von Schlagintweit, *loc. laud.*, pl. IV (cf. L. Waddell, *Lamaism*, p. 357), et *Von Siebold*, *loc. laud.*, vol. V, pl. XIV, n° 90.

1 Ms. A. 15, n° 4



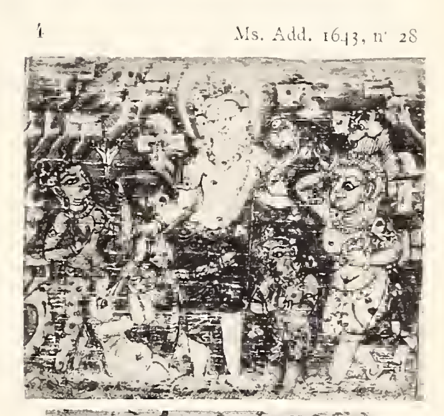
2 Ms. Add. 1643, n° 4



3 Ms. A. 15, n° 21



4 Ms. Add. 1643, n° 28



5 Ms. Add. 1643, n° 27



6 Ms. Add. 1643, n° 40



§ II. — *Figures assises d'Avalokiteçvara.*

L'usage existait-il déjà dans l'Inde, tel qu'il s'est établi en Chine, de représenter les Bodhisattvas debout dans les sanctuaires du Buddha et assis dans leurs propres chapelles ? Nous ne savons : toujours est-il que les dix-huit autres images d'Avalokiteçvara sont toutes accroupies.

Sur ce nombre nous commencerons par écarter l'Avalokiteçvara de la Chine et celui de la montagne Kâpota, dont il a déjà été question[1]. Nous mettrons également à part trois figures monstrueuses. Des treize images restantes, une seule, celle du Kanyârâma, à Râḍhya, est assise à l'européenne, dans la pose de l'enseignement[2]. Les autres sont assises à l'indienne ; deux ont même les jambes étroitement croisées à la façon des Buddhas[3]. La première était due au célèbre docteur Candragomin, dont Târânâtha nous donne une biographie aussi détaillée que merveilleuse. Il passait pour avoir été un artiste en même temps qu'un théoricien de l'art bouddhique : on lui attribuait surtout des statues d'Avalokiteçvara et de Târâ[4], divinités avec lesquelles il était d'ailleurs en relations presque journalières. Celle dont il s'agit ici se voyait à Nalendra dans le Bengale (pl. V, 1). Nous ne possédons en

1. Cf. les min. **I,** 31 (v. pl. III, 6, et p. 94), et **II,** 9 (v. p. 100).

2. Cf. la min. **I,** 33 (non reproduite). Sur Râḍhya, v. plus haut, p. 55. — V. un Padmapâṇi assis de même entre deux Târâs dans J. Burgess, *Elurâ Cave-temples*, pl. XVI, 2.

3. Cf. les min. **I,** 44 (v. pl. V, 1) et 45.

4. V. plus bas, à propos de la min. **I,** 17. Sur Candragomin, v. *Indian Antiquary*, 1890, p. 319, et Târânâtha, trad. Schiefner, p. 148 et sqq.

revanche aucun renseignement sur l'Avalokiteçvara fort analogue de Vandikoṭa.

Les dix autres images ont la jambe droite pendante selon la pose ordinaire des Bodhisattvas. La plus typique peut-être est celle qui nous montre le « très noble et très puissant seigneur » dans toute sa gloire, au-dessous de son *Dhyâni-Buddha* Amitâbha et au milieu des six divinités qui forment sa cour habituelle[1]. Malheureusement elle est illocalisable pour nous, ce qui ne veut pas dire qu'il ne s'agissait pas d'une image déterminée et bien connue ; peut-être même l'était-elle à ce point que le scribe a jugé superflu de donner de plus amples indications.

Les miniatures **I,** 21 et 59 nous transportent aux deux extrémités opposées de l'Inde. La première nous présente, sous des architectures compliquées, au sein d'un paysage d'arbres et de rochers, le « Lokanâtha de la montagne Kûṭa dans le district du Gandhâra » (pl. V, 3) ; sur l'autre nous apercevons le « Lokanâtha de Jayatuṅga en Samataṭa ». Ces deux pays de Samataṭa et du Gandhâra sont parmi les plus familiers des Indes « septentrionale » et « orientale » ; mais nous n'avons que dire sur les deux mentions spéciales de « Kûṭaparvata » et de « Jayatuṅga. » Les deux images de Râḍhya et de Râḍha — deux localités qu'il faut bien se garder de confondre — nous ramènent dans l'Inde « du milieu[2] ». Leurs mentions n'en sont d'ailleurs pas plus claires.

Les cinq figures précédentes appartiennent toutes en propre au *Ms. Add. 1643*. Elles ont toujours la main droite dans le même geste d'éternelle charité, tandis que la main gauche tient le lotus rose[3]. Il en est encore de même d'une

1. Cf. la min. **I,** 39 (non reproduite) Pour *valiya* lire *baliyân* ?

2. Cf. les min. **I,** 35 et 38 (non reproduites). Dans l'inscription de la première, *Jâhtâ* doit se lire *Jâṭâ* ; dans celle de la seconde, faut-il lire *vetravaṇe*, « du bois de bambous » ?

3. Comparez pour la pose l'image népâlaise de Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*,

image, spéciale celle-ci au *Ms. A. 15*, et qui nous montre le « Kṛçarayana Lokeçvara » (v. pl. V, 2) ; la miniature est belle et caractéristique, mais le modèle nous est jusqu'à présent inconnu.

Nous possédons également deux images communes à nos deux manuscrits. L'une, d'une célébrité attestée, est celle « de la montagne sainte de Potalaka. » On connaît les légendes que Hiuen-tsang et Târânâtha nous content sur cette montagne du Dekhan méridional, séjour favori d'Avalokiteçvara et de Târâ, que nous y trouverons à son tour représentée. Sur les deux miniatures, le dieu est abrité sous une caverne rocheuse creusée dans la montagne : mais de l'une à l'autre il y a une différence dans la pose des mains [1]. L'accord est au contraire complet entre les deux répliques de l'Avalokiteçvara de l'île de Ceylan [2] ; dans les deux cas l'épithète est aussi la même et indique que des guérisons miraculeuses s'obtenaient dans le sanctuaire de cette idole. Un point intéressant à noter est la pose de la main droite, relevée devant la poitrine, au lieu d'être abaissée comme d'ordinaire, dans la mudrâ de la charité. C'était là, semble-t-il, un geste tout à fait insolite pour les statues d'Avalokiteçvara [3].

pl. XXVI, n° 17, celle de Pander, *loc. laud.*, p. 75, n° 147, et celle de Von Siebold, *loc. laud.*, pl. XIV, n° 92.

1. Cf. les min. **I,** 79, et **II,** 25 (non reproduites). Sur la montagne de Potalaka et l'Avalokiteçvara qui la hante, v. Hiuen-tsang (trad. Stan. Julien, t. III, p. 123), Târânâtha (trad. Schiefner, p. 141, et *passim.*) et l'*Hymne des cent huit noms de Târâ* (éd. et trad. G. de Blonay. *La déesse buddhique Târâ*, p. 48 et 54). Nous n'avons pas été convaincus par les arguments au moyen desquels S. Beal prétend prouver qu'il s'agit du pic d'Adam, à Ceylan (J. R. A. S., *New Series*, vol. XV, 1883, p. 333). Remarquez que nos inscriptions distinguent également le mont Potalaka de Ceylan.

2. Cf. les min. **I,** 20 (v. pl. V, 4), et **II,** 28. Au lieu d'*ârogaçâli* pour *ârogyaçâli*, comme dans la min. **I,** 76 (v. ci-dessus, p. 94 note 2), il semble que nous ayons ici le substantif *ârogaçâlâ* pour *ârogyaçâlâ*, qui veut dire proprement « maison de santé » ; devons-nous admettre l'existence d'un hôpital dans les dépendances du temple ?

3. Cf. plus haut, p. 98, note 2.

Nous abordons enfin les images assises et plus qu'humaines de cette divinité. Nous avons dit qu'elles étaient au nombre de trois : toutes sont spéciales au *Ms. A. 15.* L'une d'elles, à quatre bras, n'est pas inscrite [1]. Celle qui vient ensuite est le « Seigneur au Parasol blanc ». Elle n'a pas moins de onze têtes disposées dans l'ordre habituel, par trois rangées de trois, surmontées de deux têtes superposées : elle est assise à l'indienne et ses douze bras sont armés pour la plupart d'attributs guerriers (pl. V, 5) [2]. La dernière enfin est toujours populaire au Népal et au Tibet sous le même nom et la même forme ; c'est celle du « Halâhala Lokeçvara [3] ». Comme sur notre figure, il a gardé ses trois faces, ses six bras, ses attributs belliqueux ou macabres de l'arc et de la flèche, du crâne qui lui sert de coupe et du serpent ; détail plus typique encore et unique dans nos miniatures, il tient tendrement embrassée sa *çakti* dans le premier de ses bras gauches, tandis que celui de droite fait le geste de charité (v. pl. V, 6). Nous aurons à revenir sur ces images d'un caractère nettement tantrique.

1. Cf. la min. **II,** 22. Comparez avec les Avalokiteçvaras assis à quatre bras de l'Inde, du Népâl, du Tibet et du Japon publiés par M. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, pl. II, 2 ; Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXVII, n° 22 ; L. Waddell, *Lamaism*, p. 228 ; Von Siebold, *loc. laud.*, pl. XIV, n° 94.

2. Cf. la min. **II,** 31 (v. pl. V, 4). Pour la disposition de ces têtes on peut comparer les « *Sahasrabhujas* » cités plus haut, p. 106, note 2. Pour un exemple de statue d'Avalokiteçvara à onze têtes, v. Burgess et Fergusson, *Cave-temples*, pl. LV (cf. p. 357).

3. Cf. la min. **II,** 36 (v. pl. V, 6). Comparez les deux formes de « Halâhala Lokeçvara » de Bhagv. Indrâjî, l'une à huit bras (pl. XXVI, n° 20) et l'autre à six (pl. XXVII, n° 21), comme notre miniature. V. également la description du « Halahala » tibétain dans M. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, p. 80, n° 15. Plusieurs groupes tantriques très analogues existent au musée de Calcutta. Un d'eux, entre autres, a été décrit par Anderson (*Catalogue*, part II, p. 272) qui, trompé par l'extrême ressemblance des attitudes et des attributs, l'a rangé parmi les sculptures brahmaniques et a cru y reconnaître une représentation de Çiva en compagnie de Pârvatî (Cf. un de ces groupes çaivas sur le bas-relief du *Kailâsa* reproduit par J. Burgess, *Elurâ Cave-temples*, pl. XXVII, fig. 3).



1 Ms. Add. 1643, n° 44

2 Ms. A. 15, n° 24

3 Ms. Add. 1643, n° 21

4 Ms. Add 1643, n° 20

5 Ms. A. 15, n° 31

6 Ms. A. 15, n° 36

IV

LES BODHISATTVAS (SUITE)

Outre Avalokiteçvara, nous trouvons encore dans nos miniatures des représentations identifiées de cinq autres Bodhisattvas, à savoir deux de Maitreya, quatre de Mañjuçrî, une de Samantabhadra, une de Vajrapâṇi et deux de Vajrasattva. On les croirait choisis tout exprès parmi ceux que les textes nous ont le mieux appris à connaître. Nous revenons avec eux au type purement humain.

§ 1. — *Maitreya.*

Maitreya nous est représenté de couleur d'or, ainsi qu'il sied au futur Buddha de notre âge. On sait qu'il est tenu en universelle vénération par les bouddhistes, et qu'il accomplit en ce moment un dernier stage dans le ciel Tuṣita. C'est justement dans ce bienheureux séjour que nos deux images le montrent, s'il faut en croire les deux inscriptions[1].

Les pèlerins chinois ont vu également de ces statues, dont la plus célèbre était au pays d'Udyâna, dans la vallée du Svât. La dévotion des fidèles tenait beaucoup à ce que la ressemblance fût garantie : la légende, qui a réponse à tout, contait comment l'artiste, grâce à la puissance surnaturelle d'un

1. Cf. les min. **I,** 10 (v. pl. VI, 1), et **II,** 8.

arhat, avait été ravi jusqu'au ciel Tuṣita, où Maitreya ne lui accorda pas moins de trois séances de pose[1]. Ou bien nos



Fig. 14. — Maitreya.
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,70).

enlumineurs ont travaillé de fantaisie ou bien ils ont repro-

1. V. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 149; cf. Fa-hien, trad. Beal, p. xxix. Une autre statue se voyait à l'entrée du temple de Mahâbodhi (Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 465). Remarquez que la légende contée à ce même endroit au sujet de la statue du Buddha exécutée par Maitreya est aussi faite uniquement en vue de garantir la ressemblance de l'image.

duit deux statues différentes. D'après le premier, Maitreya est assis dans l'attitude ordinaire des Bodhisattvas et ses mains sont réunies en *dharmacakra-mudrâ* : c'est apparemment dans cette attitude que le trouvaient les nombreux docteurs qui, à maintes reprises, se transportèrent près de lui, soit pour recueillir ses enseignements soit pour le consulter sur leurs doutes[1]. D'après le second, il est debout et fait de la main droite le geste qui inspire la sécurité; dans la main gauche il tient le flacon d'ambroisie, qui est un de ses attributs ordinaires, encore qu'il ne lui soit pas exclusivement réservé[2]. Le seul trait commun des deux figures est la fleur blanche à cœur d'or (*campa* ou *nâga-puṣpa*) qui passe sous leurs bras gauches. C'est sans doute à cet emblème que notre Bodhisattva doit son appellation tibétaine de Byams-pa (pron. Cam-pa). Il nous permet encore de rapprocher de notre image de Maitreya debout, en dépit de la différence du geste — la main droite est ici en *vara-mudrâ* —, une stèle bouddhique du Musée de Calcutta (v. fig. 14). Le stûpa inséré dans le diadème et le flacon d'ambroisie supporté, à gauche de la statue, par un développement ornemental de la tige fleurie du *campa* achèvent de confirmer l'identité du personnage. La dévotion tantrique du temps a donné pour assistantes au « Compatissant » par excellence les deux formes les plus vindicatives de Târâ, à sa droite la Kurukullâ et la Bhṛkuṭî à sa gauche.

1. Cf. par ex. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 221 (histoire de Guṇaprabha), p. 259 (histoire d'Asaṅga) et t. III, p. 118. C'est dans ce ciel que Hiuen-tsang souhaitait de renaître (*ibid.*, t. I, p. 345) comme l'avait fait Vasubandhu (*ibid.*, t. II, p. 271). Cf. Târânâtha, trad. Schiefner, p. 120, etc.

2. Avec cette restriction, à laquelle nous obligent les procédés courants de nos miniatures, nous acceptons volontiers les intéressantes conclusions de M. Grünwedel, *loc. laud.*, p. 140 et sqq.

§ II. — *Mañjuçrî.*

Comme Maitreya, Mañjuçrî est de couleur jaune[1]. Nos inscriptions lui donnent indifféremment les noms de Mañjuçrî, de Mañjughoṣa et de Vâgirâṭṭa (*sic*). On sait que le *Svayambhû-purâṇa* raconte, en l'adaptant au récit des origines népâlaises, sa merveilleuse légende. Ce n'en est pas assurément l'un des détails les moins curieux qu'elle fasse venir son héros de la Chine. Or c'est aussi en Chine que nos inscriptions localisent deux au moins des images de Mañjuçrî. L'une (min. **I,** 64) est explicitement libellée : « Mañjughoṣa en Mahâcîna » : l'autre (min. **II,** 30) porte seulement : « Vâgirâṭṭa sur la montagne Pañca-çikha ». Mais nous savons d'autre part par les commentateurs que la montagne Pañca-çikha ou Pañca-çirṣa (des Cinq-cimes), lieu de naissance de Mañjuçrî, est située en Chine. Il n'y aurait pas lieu de s'étonner que nos manuscrits reflétassent sur ce point la version népâlaise de la légende : mais en réalité, cette croyance n'était pas confinée au Népâl. Au témoignage d'I-tsing, tous les Indiens de son temps étaient d'accord pour dire que « le sage Mañjuçrî était à présent en Chine ». Il y a mieux : le centre chinois du culte de ce Bodhisattva est, de l'aveu général, le fameux couvent d'Ou-tai-shan, dans la province de Chan-si : or c'est justement ce nom, qui signifie « la montagne aux cinq pics ou terrasses », que traduit très exactement le sanskrit « Pañca-çikha » ou « Pañca-çîrṣa ». Sur ce point encore nos documents recélaient une petite parcelle d'histoire[2].

1. Cf. les min. **I,** 64 (v. pl. VI, 3), et **II,** 17 (v. pl. VI, 4), 30 et 33.

2. A propos de cette question, v. Hodgson, *Essays*, p. 62 et 116, et I-tsing, *A Record of the Buddhist Religion*, trad. Takakusu, p. 137 et 169, avec la citation de Burnouf (*Lotus de la bonne loi*, p. 502), en note. Sur le culte de Mañjuçrî à Ou tai-shan, v. Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 230, etc. M. L.

L'image la plus caractéristique de Mañjuçrî le représente assis sur un lion. Nous la trouvons par deux fois reproduite, justement sur ces mêmes miniatures **I,** 64 (v. pl. VI, 3), et **II,** 30. Le fond de la scène est rempli par un temple souterrain creusé dans une montagne ; le lion bleu à gueule rouge semble un monstre de porcelaine ; la figure a les mains réunies dans la pose de l'enseignement et tient, comme second symbole, un lotus bleu. Nous venons de voir que les deux inscriptions se complètent : ces deux images toutes pareilles se rapportent à une même idole, celle qu'on adorait



Fig. 15. — Mañjuçrî (Cf. Pl. VI, 3).
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,60).

à Ou-tai-shan ou Pañca-çikha-parvata, en Chine[1]. Cela ne veut pas dire qu'il n'en existât pas de semblables dans l'Inde. On peut en rapprocher par exemple, — sauf toutefois le geste — la figure 15, originaire du Magadha.

Si même nous en croyions l'analogie des miniatures, il

Waddell reproduit (*Lamaism*, p. 279) l'image donnée par Huc des cinq crêtes. V. encore Ed. Chavannes, *Voyageurs chinois chez les Khitan et les Joutchen*, *Journal Asiatique*, t. IX, 1897, p. 393, note 1.

1. Cf. une miniature toute pareille encore dans le ms. bengali *Add. 1464*, fol. 2. Pour des images analogues en Chine ou au Japon, voy. Pander, p. 68, n° 92 et Von Siebold, pl. X, n° 39.

faudrait voir un Mañjuçrî dans toutes les statues de Bodhisattvas juchées sur cette même monture. Au témoignage du paṇḍit Bhagvânlâl Indrâjî et de M. L. Waddell, les Népâlais et les Tibétains identifieraient quelques-unes d'entre elles comme

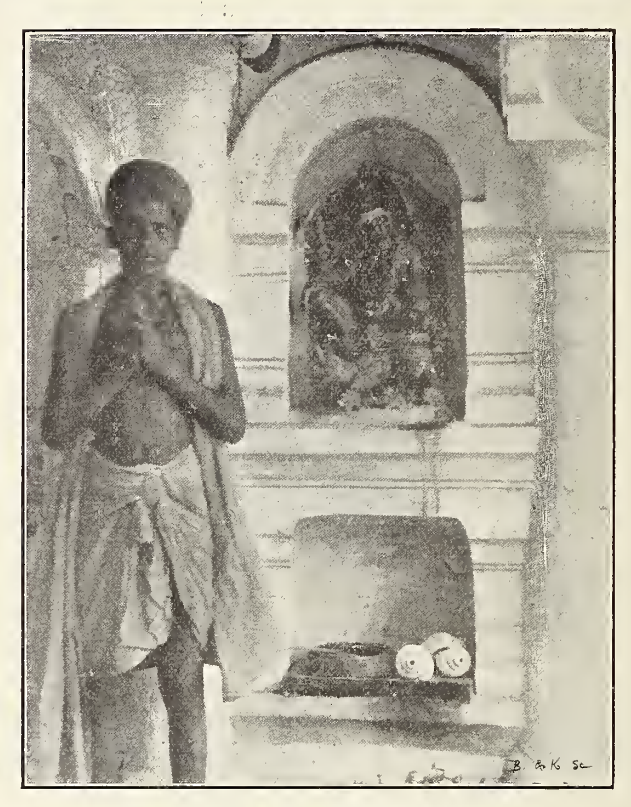


Fig. 16. — Mañjuçrî ? (Cf. Pl. VI, 3.)
(Dans la cour intérieure du couvent çaiva de Bodh-Gayâ. Hauteur 0m,72.)

étant un Avalokiteçvara « au lion » ou « au rugissement du lion ». Les modèles qu'ils en donnent sont semblables à la figure 16[1], et, dans ce cas particulier, l'hypothèse semble

1. V. Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXV, n° 15 (*Siṃhanâtha Lokeçvara*) et L. Waddell, J. R. A. S., 1894, pl. I (*Siṃhanâda Avalokita*).

plausible. C'est ainsi que la statue reproduite par M. L. Waddell porte dans sa coiffure un Dhyâni-Buddha, ce qui ne prouverait rien — dans la pose d'Amitâbha, ce qui est au contraire une preuve excellente en faveur de son identification. Ces images ont de plus un certain nombre d'attributs çaivas, comme le *triçûla,* le serpent, ou même le croissant et la peau d'antilope, qui conviennent bien, comme nous avons vu plus haut (p. 110) aux représentations tantriques d'Avalokiteçvara : mais il nous semble difficile d'admettre que ce ne soit pas à Mañjuçrî qu'elles aient d'autre part emprunté non seulement le lion, mais encore le petit glaive *candrahâsa* (c'est-à-dire « l'étincelant ») qui surmonte son lotus. Le résultat est un Lokeçvara tout à fait composite, sorte de compromis entre un Çiva et un Mañjuçrî[2]. On peut se demander si une telle forme est bien ancienne et s'il ne faudrait pas chercher son origine dans une fausse interprétation d'images incomprises de ce dernier. Peut-être la confusion première serait-elle due à l'extension abusive que les Népâlais semblent avoir faite à Avalokiteçvara du surnom de « Vâgîçvara » qui appartient en propre au « Mañjughoṣa » ou « Vâgirâṭṭa » de nos inscriptions.

D'autres images de Mañjuçrî étaient simplement assises sur un lotus : nous en possédons aussi deux exemples. Telle est celle de la miniature **II**, 17 (v. pl. VI, 4). Il y porte le nom de « Kumâra », qui rappelle sa condition princière. A la différence de tout à l'heure, il habite une montagne non plus « aux cinq crêtes », mais « à la cime unique », Ekaçirasthâna, l'inscription ne nous dit pas en quel pays. L'image est appelée « au couple de colombes » : par allusion à quelle lé-

2. C'est ainsi qu'on a pu prendre de telles statues pour des représentations de Maheçvara (cf. Hodgson, *Essays*, p. 138) ou, comme nous aurions pu être tentés de le faire ici, de Mañjuçrî. Remarquons toutefois que d'après les documents de M. L. Waddell (J. R. A. S., 1894, p. 76) le lion de cet Avalokiteçvara serait blanc, tandis que celui de nos Mañjuçrî est toujours bleu.



Fig. 17. — Mañjuçrî (Cf. Pl. VI, 4).

(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur,* 0,m85).

gende, nous ne savons. Si avec son lion il a perdu un de ses symboles, il lui reste toujours la fleur de lotus bleu ou *utpala* qui se distingue nettement par sa forme allongée en pinceau du *padma* ou lotus rose, épanoui en cercle. A la vérité il partage cet attribut avec Vajrapâṇi et la Târâ verte ; mais l'absence de vajra, la couleur ou le sexe suffit en ce cas à faire recon-



Fig. 18. — Mañjuçrî.
(*Musée de Madras. Hauteur* 0m,80).

naître Mañjuçrî. Comparez encore une autre statue de Calcutta qui lui donne même pose, même geste et même symbole (v. fig. 17). Il n'est pas jusqu'à son *vâhana* habituel qui ne soit rappelé par le *siṃhâsana* ou siège de lion que lui a donné l'artiste.

On s'étonne peut-être de ne pas avoir encore aperçu sur ces miniatures l'épée et le livre qu'on est habitué à con-

sidérer comme les attributs obligés de Mañjuçrî, au même titre qu'ils sont, dans l'iconographie chrétienne, ceux de saint Paul. De telles images n'existent pas seulement au Népâl, au Tibet, en Chine, au Japon ou à Java[1] : nous en avons un spécimen dans la figure de la miniature **II,** 33 dont la main droite lève le glaive de la sagesse tandis que la main gauche tient le traité de la science transcendantale ou Prajñâpâramitâ. L'inscription a été malheureusement omise par le scribe : mais la couleur jaune du personnage et la présence du lotus bleu suffiraient seules à établir une identification que l'épée et le livre ne font que confirmer. Une statue analogue de Bodhisattva, conservée au Musée de Madras (v. fig. 18), n'a gardé comme attribut que l'épée ; mais ici le lion symbolique de Mañjuçrî, sculpté sur le piédestal, achève également de fixer nos incertitudes.

§ III. — *Samantabhadra.*

Après ce Bodhisattva, l'un des auditeurs et interlocuteurs les plus habituels du Buddha dans les textes mahâyânistes est Samantabhadra. Comme Mañjuçrî est le dieu de la science et personnifie la perfection de la sagesse, Samantabhadra serait le dieu de l'action et symboliserait le bonheur[1]. Nous n'en avons qu'une image (min. **I,** 32 : cf pl. VI, 2). Au lieu d'un lion, il a pour monture un éléphant. Sa couleur est verte. A en juger par la pose de ses mains, il a aussi pour fonction d'enseigner la bonne loi. Sous son bras gauche passe une sorte de sceptre ou de fleur d'or, de forme lancéolée. Des montagnes boisées occupent le fond du tableau. Enfin l'inscription le localise encore en Chine. D'après les

1. Cf. les ouvrages cités de Bhagv. Indrâjî, pl. XXVI, fig. 18 ; E. von Schlagintweit, pl. X ; Pander, p. 68, n° 88, et p. 75, n° 145 ; von Siebold, pl. X, n° 38, et pl. XXI, n° 196 ; Grünwedel, fig. 72, etc.

sinologues bouddhisants, Samantabhadra était particulièrement honoré à Wo-mei-shan, dans la province de Se-tchouen. Devons-nous croire qu'un écho de l'existence de ce couvent était arrivé jusqu'au Népâl et en trouvons-nous encore la trace dans l'indication de ces montagnes (*shan*)? Il n'y aurait à cela aucune impossibilité quand on songe aux rapports constants entre le Népâl et la Chine et quand on constate, comme nous venons de le faire, que la renommée du sanctuaire beaucoup plus septentrional et lointain de Ou-tai-shan avait pénétré dans l'Inde.

§ IV. — *Vajrapâṇi.*

D'après les bouddhistes du Nord, Samantabhadra aurait pour Dhyâni-Buddha Vairocana tandis qu'Akṣobhya serait celui de Vajrapâṇi. Nous avons déjà aperçu ce dernier debout, les jambes croisées, à la gauche de Dîpaṅkara (v. pl. II, 3). Nous le retrouverons exactement dans la même attitude à la droite de la Târâ de la figure 22. Dans la miniature **I**, 22 (v. pl. VI, 5) il est devenu à son tour personnage principal. Comme Samantabhadra, il est vert et, comme Mañjuçrî, il a le lotus bleu pour emblème ; mais sa marque distinctive est le foudre ou *vajra* auquel il doit son nom et peut-être même son apothéose[2]. L'image ici donnée serait de l'Oḍḍiyâna. Si, comme on est tenté de le faire, on lisait « Udyâna », l'autre indication de Maṅgakoṣṭa ferait alors songer à « Moung-kie-li », la capitale de ce pays, aujourd'hui Manglaor, dans la vallée du Svât. Mais cette double hypothèse reste bien problématique. Reconnaissons toutefois qu'elle est jusqu'à un certain point confirmée par le fait que Hiuen-tsang mêle

1. Cf. Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 230, et (pour des spéculations sur le symbolisme des *vâhanas*) p. 385. Comparez dans Von Siebold, *loc. laud*, les pl. X, nos 40 et 41, où l'on retrouve l'éléphant et le sceptre fleuri d'or.

2. Cf. l'ingénieuse théorie de M. Grünwedel, *loc. laud.*, p. 88.

expressément le nom de Vajrapâṇi à l'un des récits édifiants qu'on lui fit en Udyâna. Quand le Buddha dompta le grand *nâga* de cette contrée, il requit, nous raconte-t-il, soit l'assistance, soit simplement l'arme de ce Bodhisattva [1]. Il serait bien étonnant qu'une idole locale de Vajrapâṇi n'eût pas servi à donner corps, sinon naissance, à cette légende.

§ v. — *Vajrasattva.*

Samantabhadra et Vajrapâṇi sont des Dhyâni-Bodhisattvas : Vajrasattva serait davantage. Il est resté pour les



Fig. 19. — Vajrasattva (Cf. Pl. VI, 6).
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,50).

Népâlais et les Tibétains une sorte de divinité suprême,

1. Stan. Julien (t. II, p. 134) et S. Beal (t. I, p. 122) ne sont pas d'accord

supérieure aux Dyâni-Buddhas et portion de l'Âdi-Buddha, incarnation de la souveraine intelligence qui mène l'univers[1]. Dans les textes comme dans nos inscriptions (min. **I,** 2 et **II,** 11), il réside sur le Sumeru, axe mythique du monde. Au fond, ce serait l'une des trois déifications des qualités surnaturelles attachées au *vajra* que nous offre le panthéon bouddhique : moins sublime que Vajradhara, il le seroit plus que Vajrapâṇi. Il se distingue de ce dernier par sa couleur blanche (v. pl. VI, 6). Il est assis en *padmâsana.* Outre le foudre magique qu'il porte en équilibre, debout sur sa main droite, sa main gauche tient encore sur la hanche une clochette ou *ghâṇṭâ*[2]. Si d'ailleurs on était tenté de penser que cette divinité fût particulière au Bouddhisme transhimâlayen, l'exacte ressemblance de la figure 19, originaire du Magadha, obligerait à reconnaître que les images de Vajrasattva sont une création de l'art indien, comme sa conception est un produit de la veine mythologique de l'Inde.

§ VI. — *Jambhala.*

Nous rangerons à la suite de ces figures de Bodhisattvas celle d'une dernière divinité masculine, d'un rang moindre, mais dont le culte est également resté très répandu. Nous avons déjà rencontré ce personnage (v. pl. III, 1) : nous le retrouvons tout pareil à lui-même sur l'image singhalaise reproduite par les miniatures **I,** 18 (v. pl. IX, 2) et **II,** 20. ou la stèle du Magadha de la figure 20[3]. Couvert de riches

sur ce point. Pour l'emplacement de Manglaor et du nâga Apalâla, v. Major Deane, J. R. A. S., 1896, p. 656.

1. Cf. Bhagv. Indrâji, *loc. laud.*, pl. XXVII, n° 23 (cf. pl. XXIX. 31) et p. 102 ; Hodgson, *Essays*, p. 73 et 136, et J. B. A. S., t. XII, p. 406 ; E. von Schlagintweit. *loc. laud.*, p. 34 et pl. II ; Waddell, *Lamaism*, p. 352.

2. Remarquez toutefois que ces deux attributs ont changé de mains sur la min. **I,** 2.

3. Comparez encore les reproductions données par Bhag. Indrâjî, *loc. laud.*,

joyaux, il est corpulent et jaune. Ses yeux flamboyants et sa



FIG. 20. — JAMBHALA (CF. PL. IX, 2).
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,50).

bouche souriante lui donnent un air comique de bourru bien-

pl. XXIX, n° 29; par E. von Schlagintweit, pl. XXXI et XXXII; et le n° 2 de la collection de peintures tibétaines de B.-H. Hodgson à la bibliothèque de l'Institut de France. M. J. Burgess a déjà reconnu Kuvera debout sur le fronton de la Cave XIX à Ajaṇṭā de chaque côté de la grande arche (v. *Buddhist Cave-temples*, pl. XXX et notre fig. 9). Il semble qu'on le retrouve assis entre Avalokiteçvara et Maitreya dans la Cave VI à Elurâ (*Elurâ Cave-temples*, pl. XIII, 4), etc.

faisant. Il tient sur son genou gauche sa fidèle mangouste (*nakula*) ; au creux de sa main droite se voit son autre attribut distinctif, le citron, (*jambhara*) auquel il doit sans doute le nom qu'il a conservé au Népâl et au Tibet et que déjà nos inscriptions lui donnent. Le scribe du *Ms. Add. 1643* l'appelle en effet « Jambala » et celui du *Ms. A. 15*, plus fort peut-être en orthographe, « Jambhala ». Cette manière de nommer les divinités d'après leur attribut le plus familier fut toujours populaire[1]. En fait il n'est autre que Kuvera, seigneur des Yakṣas, gardien du Nord et dieu des richesses : nous n'avons pas besoin de chercher plus loin les raisons du culte dont il est l'objet[2].

La mangouste, selon les lâmas, signifierait justement sa victoire sur les serpents, gardiens des trésors. Il est permis de se demander jusqu'à quel point ce symbolisme nuageux correspondait à la réalité des choses. Peut-être ce vivant attribut n'est-il après tout qu'une interprétation fantaisiste de la longue bourse en forme d'outre qui était l'accessoire naturel de Kuvera et le plus ancien dont il soit question. Considérez par exemple la statue — peut-être brahmanique, il n'importe : sur l'adoration de Kuvera tout le monde était d'accord — que représente la figure 20 ; la bourse allongée qu'elle tient sur le genou gauche et qui, détail curieux, a conservé la tête de l'animal dans la peau duquel elle fut faite, a fort bien pu donner naissance à la mangouste qui occupe la même position sur la figure 20. C'est même la seule manière d'expliquer le fait que, sur les images tibétaines, la mangouste est encore représentée vomissant les mêmes trésors que jadis on voyait tout naturellement s'échapper par l'ouverture de la besace. Jambhala se ramènerait ainsi en défi-

1. Cf. ce que nous avons constaté plus haut à propos du nom de Campa donné au Tibet à Maitreya, p. 113.

2. Sur un rite matinal consacré à Jambhala, v. L. de la Vallée-Poussin, *Bouddhisme, Études et Matériaux*, p. 216.

nitive à « cette statue de divinité tenant une bourse d'or » qu'I-tsing a vue « assise, une jambe pendante » à la porte de la plupart des monastères de l'Inde et dont les prototypes ne nous sont pas inconnus dans l'école du Gandhâra[1]. On l'appelait, ajoute-t-il, « Mahâkâla », parce qu'elle était « toute



FIG. 21. — KUVERA (CF. PL. IX, 2.)
(Provenant du Magadha. Musée de Calcutta).

noircie » par l'huile dont l'arrosait sans cesse, lors des *pûjâs*,

1. V. I-tsing, *A record of the Buddhist Religion*, trad. J. Takakusu, p. 38. Pour une image de Kuvera au Gandhâra, cf. par ex. J. Burgess, *Journal of Indian Art and Industry*, n° 63, juillet 1898, pl. XIV, 3 (où c'est un assistant qui tient le grand sac d'or qui s'épanche). Une image du Mahâkâla népâlais a été donnée par Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXIX, n° 30.

la piété des fidèles. C'est assez dire que ce n'était là qu'un surnom. Il n'en a pas fallu davantage pour doter le panthéon bouddhique d'une divinité nouvelle : mais il est remarquable que le Mahâkâla du Népâl ne soit en somme qu'un doublet plus redoutable de Jambhala ou Kuvera, dont il a conservé jusqu'à la mangouste. Il existe entre ces diverses images un rapport indéniable et qui valait la peine d'être signalé en passant.


1 Ms. Add. 1643, n° 10
2 Ms. Add. 1643, n° 32
3 Ms. Add. 1643, n° 64
4 Ms. A 15, n° 17
5 Ms. Add. 1643, n° 22
6 Ms. A. 15, n° 11

V

LES DIVINITÉS FÉMININES. — TARA

Il va de soi que nous n'avons pas à spéculer ici sur les causes ni les effets de l'introduction des divinités féminines dans le panthéon des soi-disants disciples du Buddha. Notre tâche, plus humble, est aussi plus sûre. Elle a été encore facilitée par l'excellente monographie que M. G. de Blonay a donnée de celle de ces déesses qui fit la plus belle fortune, à savoir Târâ[1]. Bornons-nous à constater que Târâ tient également dans nos miniatures la place la plus importante, après celle dévolue à Avalokiteçvara. On sait d'ailleurs qu'elle est associée à ce dernier dans l'imagination populaire et qu'elle partage aussi bien ses vertus charitables que ses titres princiers. Comme lui elle porte au front la marque prédestinée de l'*ûrṇâ* : elle a le même costume et les mêmes parures. — ces riches joyaux dont une de ses images peintes fit un jour présent à son dévot Candragomin qui, n'ayant plus rien, ne savait que donner à une vieille mendiante. Elle est en vérité une sorte de Bodhisattva féminin[2].

1. G. de Blonay, *Matériaux pour servir à l'histoire de la déesse buddhique Târâ*. Paris, 1893.

2. Cf. plus haut, page 72, note 1. Pour cette légende de la vie de Candragomin, v. Târânâtha, trad. Schiefner, p. 156-7. — Sur la signification et la portée historique du titre de *Bhaṭṭârikâ* que l'inscription **II**, 23, d'accord avec les textes, donne à Târâ et qui est le féminin de celui de *Bhaṭṭâraka* porté par Avalokiteçvara (cf. min. **I**, 39 et **II**, 31), v. de Blonay, *loc. laud.*, p. 63.

§ 1. — *Les diverses formes de Târâ.*

C'est un fait bien connu que Târâ adopte tour à tour les cinq couleurs sacrées. D'ordinaire elle est verte, mais, comme dit son poète Sarvajñamitra, on peut encore la voir rouge comme le soleil, ou bleue comme le saphir, ou blanche comme la mer lactée, ou jaune comme l'or[1]. Peut-être l'artiste a-t-il eu l'intention de les représenter toutes les cinq sur la min. **I,** 16 : la présence d'un second personnage jaune au lieu d'un rouge est la seule difficulté à cette identification. De même sur la miniature **II,** 4 (v. pl. IV, 1) nous trouvons réunies quatre d'entre elles, et autant sur les min. **I,** 72 et 74, etc. De toutes, semble-t-il, nous avons des échantillons : car si nous ne comptons que seize images où Târâ joue le rôle principal, elle revient beaucoup plus souvent comme comparse.

C'est ainsi que nous avons déjà vu la Târâ blanche (*Sita-Târâ*) à la gauche des Avalokiteçvaras du Népâl (v. pl. IV, 1 ; cf. min. **I,** 6). L'identification des autres est malheureusement plus délicate et peut prêter à bien des confusions. Cette assistante bleue, à l'air agressif, parfois vêtue d'une *dhoṭî* tigrée (min. **I,** 29), tenant la massue et le lacet (min. **I,** 48), qui se présente une dizaine de fois à la gauche de la Târâ verte ou même à celle d'Avalokiteçvara (min. **I,** 44) et de Mañjuçrî (pl. VI, 3 et min. **II,** 30), semble bien devoir être la terrible Târâ bleue, *Ugra-Târâ* ; encore les documents tibétains de M. L. Waddell l'appellent-ils Ekajaṭî. De même il est difficile de déterminer exactement le nom de l'assistante rouge qui est debout à la gauche de plus d'un Avalokiteçvara, d'aspect tantôt terrible (pl. V, 4 et min. **I,** 59) et tantôt bénin (min. **I,** 45). Dirons-nous que c'est la

1. De Blonay, *loc. laud.*, p. 39 et 46, stance 33.

Târâ rouge toutes les fois qu'elle n'est point coiffée de la tête de cheval qui caractérise la Mârîcî rouge ou encore Hayagrîva? La distinction est plus vraisemblable que sûre. D'autre part, toujours d'après nos miniatures, la *Bhṛkuṭî* Târâ « aux sourcils froncés » qu'on attendrait rouge, serait jaune, à quatre bras. La voilà du même coup susceptible d'être confondue avec la Prajñâpâramitâ personnifiée, n'était le livre que celle-ci tient dans sa main supérieure gauche [1]. Chercherons-nous enfin la *Ratna-Târâ* parmi les assistantes jaunes à deux bras? Mais en ce cas même il reste très difficile de la distinguer d'une des formes de Mârîcî (v. pl. VIII, 5): seuls la fleur rouge d'açoka et l'œil frontal peuvent servir sur ce point d'indices assurés, si du moins l'artiste n'a commis ni oubli ni inadvertance [2]. Bref, on voit combien l'identification des assistantes est sujette à caution. Ces incertitudes ne portent heureusement que sur des détails secondaires et ne se reproduisent pas à propos de la forme la plus populaire de Târâ, nous voulons dire la Târâ verte.

§ II. — *La Târâ verte.*

Cette figure est en effet aisément reconnaissable, non seulement à sa couleur, mais encore à la fleur de lotus bleu qu'elle tient dans sa main gauche : « *nîlotpalakarâ devî* », est-elle appelée dans l'un des *stotras* qui lui sont consacrés [3]. Une seule confusion resterait possible, n'était la différence des sexes : ce serait avec Vajrapâṇi, qui, ainsi que nous

1. Dans la min. **I**, 9, par ex., la présence du livre dans la main supérieure gauche de l'assistante jaune à quatre bras ferait croire à la Prajñâpâramitâ, tandis que dans les min. **I**, 25 et 27 (cf. pl. IV, 5), le lotus et le flacon de la même assistante semblent indiquer une Târâ.

2. C'est ainsi que sur la min. **I**, 29, l'enlumineur semble avoir par méprise peint en bleu la fleur rouge de l'açoka.

3. Cf. G. de Blonay, *loc. laud.*, p. 49, stance 14.

l'avons vu, a même attribut et même teinte. La Târâ verte revient fréquemment comme assistante, toujours à droite du



FIG. 22 — TARA (CF. PL. VII, 1 et 2).
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 1m,20)

protagoniste, qui est le plus souvent Avalokiteçvara : parfois elle s'assiste elle-même, si l'on peut ainsi parler (min. **I,** 17

ou 74). On en relève enfin quinze images centrales qui d'ailleurs affectent les poses les plus variées.

De la Târâ verte debout nous avons quatre spécimens ou plutôt trois : car il semble bien que la min. **I**, 48, ne soit qu'une réplique plus élaborée de la min. **I**, 24[1]. C'est du moins ce que donne à penser la similitude des inscriptions comme celle des images. Les premières annoncent également la « Târâ de Târâpura dans le pays de Lâṭa[2] » ou Lâr, dans l'Inde occidentale : et d'autre part les secondes ne diffèrent que par le degré d'extension du bras gauche que l'une allonge plus que l'autre (v. pl. VII. 2). Quant à la main droite, elle est toujours dans la pose de la charité. Nous pouvons rapprocher tout de suite de ces images quelques statues du Musée de Calcutta dont nous donnons un spécimen sur la figure 22[3].

La Târâ de la min. **I**, 29, a la même pose que celle de la min. **I**, 48, avec le bras gauche replié, et les mêmes assistants que celle de la min. **I**, 24, à savoir la Mârîcî jaune et l'Ugratârâ ou Ekajaṭî bleue. Elle est du « Kamboja ». Nous devons apparemment chercher ce pays, déjà mentionné par les édits d'Açoka, dans l'« Inde septentrionale », du côté de l'Afghanistan[4]. Il est à remarquer toutefois que le paṇḍit de B.-H. Hodgson, héritier direct de la tradition népâlaise, dans les

1. V. plus haut, p. 41.

2. Selon l'orthographe népâlaise, nous avons : « Lâhtadiçe » (**I**, 24) et « Lâhtadeçe » (**I**, 48) pour *Lâṭadeçe*. Cf. plus haut (page 102, note 4) « Kahtâhadvîpe » pour *Kaṭâhadvîpe*. Tout rapprochement avec le Lahaḍa de la *Bṛhat-Saṅhitâ* (cf. trad. Kern, J. R. A. S., 1871, p. 85 et *Indian Antiquary*, 1893, p. 183) doit par suite être écarté.

3. Cf. pour une autre image de Târâ debout, celle-ci cataloguée, le *Catalogue* d'Anderson, p. 78 (Kurkihâr, n° 16) et le dessin assez inexact de Raj. Mitra, *Buddha-Gayâ*, pl. XXIX (où elle est appelée Mâyâdevî). V. encore J. Burgess, *Elurâ Cave-temples*, pl. XIII, etc..

4. Cf. E. Senart, *Les Inscriptions de Piyadasi* t. II, p. 272, et Bühler, *Epigraphia Indica*, t. I, p. 243. En tout cas il n'y a pas lieu de songer au Cambodge.

notes qui accompagnent la collection de peintures bouddhiques aujourd'hui conservée à la bibliothèque de l'Institut de France, entend toujours par *Kambojadeça* le Tibet et par *kambojabhâṣâ* le tibétain.

La plus intéressante de ces trois images est la Târâ de la célèbre ville de « Vaiçâlî en Tirabhukti », aujourd'hui Tirhut (min. **I**, 43). La pose de la divinité n'a pas changé : mais, à côté de son temple, l'enlumineur a représenté une scène — on pourrait même dire : reproduit un groupe — où l'on voit un singe offrir au Buddha des vases de miel (v. pl. VII, 1). Nous aurons à nous occuper plus bas de cet épisode de la légende bouddhique : nous devons tout de suite noter que Hiuen-tsang en a vu des représentations sculpturales qu'il localise justement dans les environs immédiats de Vaiçâlî[1]. Ce n'est pas assurément là l'une des coïncidences les moins curieuses que nous ayons eu jusqu'ici à signaler ni qui fasse le moins d'honneur à l'exactitude de nos miniatures.

Les Târâs vertes, assises, sont au nombre de dix ou plutôt de sept, si, comme il est vraisemblable, les min. **I**, 56 et **II**, 16 ne sont que des répliques de la min. **I**, 14[2]. Toutes trois sont du même pays de Varendra, dans le Bengale, et portent vraisemblablement l'épithète de « Mahattarâ » ou « Mahattarî » que le *Ms. Add. 1643* écrit « Mahattarâyî » et le *Ms. A. 15* « Mahattârâ ». Deux y joignent la mention « vâṇâ-icchâ (**I**, 14) ou « vânâyicchâ » (**II**, 16) et une ajoute expressément « Târâ » (**I**, 56). Les deux figures du *Ms. Add. 1643* sont assises, les jambes étroitement croisées à la façon des Buddhas, sous des temples d'ailleurs fort différents et évidemment traités de fantaisie ; la seconde a deux

1. Cf. les min. **I**, 80, et *Ms. Add. 1464*, fol. 127 (v. pl. X, 4). V. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 387. Il dit expressément « qu'on voit encore une statue de singe ».

2. V. plus haut, p. 41.

assistantes qu'on retrouve près de l'image du *Ms. A. 15*, chez qui en revanche la pose des jambes s'est beaucoup relâchée. Il ne vaut pas la peine de noter l'attitude immuable des mains, la droite toujours en *vara-mudrâ* et la gauche tenant le lotus bleu, comme sur la figure 23, par exemple[1].

On jurerait que la min. **I**, 49 a été exécutée d'après cette même statue si d'ailleurs ce modèle ne se répétait pas uniformément (v. pl. VII, 3). L'idole est du pays d'Odra ou Orissa et habitait un sanctuaire rendu notoire par le miracle de ses « arbres suspendus ». Apparemment il faut admettre que les deux arbres représentés à la hauteur du toit du temple flottent dans les airs, sans aucun soutien, ainsi que nous avons déjà vu faire à un parasol de stûpa dans ce même pays d'Orissa[2]. Rien n'invite d'ailleurs à croire qu'il s'agissait de la même place. Hiuen-tsang note en Orissa deux sanctuaires distincts et tous deux renommés pour ces phénomènes contraires aux lois de la pesanteur.

Les min. **I**, 17 et **II**, 19, présentent cette particularité qu'elles nous fournissent un exemple peint de ce procédé, si fréquent dans la sculpture indienne, qui consiste à répéter à satiété, sur les bords de la stèle, d'exactes réductions de l'image centrale. Sur chacune nous ne voyons pas moins de huit petites Târâs, toutes pareilles étagées, toujours dans la même pose, autour d'une plus grande Târâ. Toutefois les inscriptions diffèrent quelque peu : elles s'accordent pour donner à l'idole principale le nom de « Bhagavatî » ou Bienheureuse : celle du *Ms. A. 15* ajoute « Buddharddhi » ce qui veut sans doute dire qu'elle possède la *rddhi* ou pouvoir surnaturel d'un Buddha. Toutes deux enfin la placent dans la même région de l'Inde orientale ; mais tandis que l'une se

1. Cf. pl. VII, 4 ; Bhag. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXVIII, n° 25 ; E. von Schlagintweit, *loc. laud.*, pl. VI ; collection B.-H. Hodgson, Tibet, n° 2, etc.

2. V. plus haut, p. 58, note 2. Ici encore il faut lire « *alagna-tarû* ».



Fig. 23. — Tara (Cf. Pl. VII, 3 et 4).

(Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur 0m,95).

contente de l'indication générale de Samaṭata, l'autre désigne plus particulièrement le Candradvîpa. Dans tous les cas, nous savons à quelle légende fait allusion cette dernière : elle nous est racontée tout au long par Târânâtha, toujours à propos de Candragomin. Nous avons déjà vu comment la carrière de cet étonnant docteur, qui, à peine né, s'informait poliment auprès de sa mère si sa grossesse ne l'avait pas trop fatiguée, n'est qu'un tissu de miracles où Avalokiteçvara et Târâ prennent la plus grande part[1]. Dans ce cas particulier il nous est conté comment ses connaissances et talents variés en grammaire, en médecine, en métrique et en *art plastique* lui avaient valu un riche bénéfice et la main d'une fille de roi. Ayant un jour entendu une servante appeler celle-ci « Târâ », il ne put supporter la pensée de vivre avec une femme qui portât le même nom que sa divinité tutélaire. Le roi, son beau-père, pour le punir de ces scrupules qu'il jugeait offensants, le fit enfermer dans un coffre et jeter au Gange. Mais, grâce à sa protectrice Târâ, il aborda dans une île, créée tout exprès à son intention près de l'embouchure du fleuve et qui prit de lui le nom de Candra-dvîpa. Or « pendant son séjour dans cette île, il éleva des statues de pierre à Avalokiteçvara et à Târâ ». Si ce n'est pas cette dernière statue que reproduit notre miniature, c'est elle du moins que doit viser notre inscription, encore qu'elle ne réédite pas cette fois, comme tout à l'heure à propos de l'Avalokiteçvara de la min. **I**, 44, la signature de Candragomin.

La réputation d'une autre de ces images de Târâ semble s'être conservée jusqu'à nos jours : c'est celle « du bois de Khadiras, dans le pays de Koḍga » ou Kourg, au S.-O. de l'Inde. Du moins n'est-il pas difficile de reconnaître son vrai

1. Cf. plus haut, page 107. Pour ce qui suit, v. Târânâtha, trad. Schiefner, p. 150.

nom sous ceux de « Khadirayana » ou « Khadirana » que lui attribueraient encore les lâmas[1]. Notre miniature correspond trait pour trait à la description donnée par M. L. Waddell d'une Târâ verte entre une Mârîcî jaune et l'Ekajaṭî bleue (v. pl. VII, 4). Telles sont les variantes orthographiques de nos inscriptions que nous devrions peut-être en rapprocher la « Târâ du bois de Kṣaira » de la min. **II**, 23; mais la pose en est toute différente (v. pl. VII, 5). D'autre part ce « Kṣaira » rappellerait aussi bien, et même mieux, la mention du « bois de Khaira » dans le Konkan, à propos de l'Avalokiteçvara de la min. **I**, 41. Aussi nous garderons-nous d'insister sur ces rapprochements qui n'ont peut-être d'autre raison d'être que notre ignorance.

Les documents tibétains de M. L. Waddell placent à tort ou à raison le bois de khadiras sur le fameux mont Potalaka que Târâ partageait comme résidence avec Avalokiteçvara. Une autre de nos images, dite « la bienheureuse Târâ » et qui se retrouve dans les deux manuscrits, y est explicitement localisée[2]. Târânâtha nous avertit d'ailleurs qu'on rencontrait plusieurs images de Târâ aux divers étages de la sainte montagne. Celle-ci est la seule qui soit assise à l'européenne (v. pl. VII, 6): comme celle de la pl. VII, 5, elle expose la bonne loi à ses assistantes. Dans le *Ms. Add. 1643*, ces auditrices sont au nombre de cinq, chiffre fatidique qui se re-

1. Cf. la min. **I**, 46 (v. pl. VII, 4). V. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, p. 67 et 89, et Pander, *loc. laud.*, p. 78, n° 161. L'arbre *khadira* est le *mimosa* ou *acacia catechu*. La lecture *Koḍgadeça* nous paraît préférable à celle doublement voisine, aussi bien par la forme des caractères que par la situation géographique, de *Koṅgadeça*. (Sur ce dernier pays, V. J. Dowson, J. R. A. S., t. VIII, 1846, p. 1.)

2. Cf. min. **I**, 16, et **II**, 18 (v. pl. VII, 6). Nous retrouverons encore tout à l'heure sur la même montagne la Bhṛkuṭî-Târâ de la pl. VIII, 1. Au sujet du Potalaka, v. plus haut p. 109, note 1. Tous les renseignements semblent ainsi d'accord pour le faire chercher dans les massifs montagneux du S.-O. de la péninsule.

trouve dans les légendes rapportées par Târânâtha, mais que le *Ms. A. 15* n'a pas respecté ici encore[1].

Il faut enfin signaler une dernière Târâ verte, du pays de Râḍha ou Râhr, dans le Bengale[2]. C'est la seule qui soit couchée, — sans préjudice de la Bhṛkuṭî qui est jaune, à quatre bras, et que nous rangerons parmi les divinités féminines, pour la plupart à forme extra-humaine, qu'il nous reste à examiner.

1. Cf plus haut, p. 87, note 2. V. Târânâtha, trad. Schiefner, p. 143.
2. Cf. la min. **I**, 72. L'inscription ajoute *Tâḍiha* (?).

---

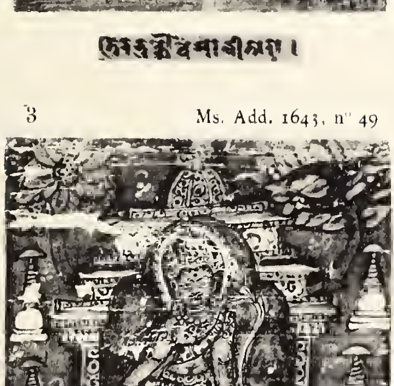
1 Ms. Add. 1643, n° 43



2 Ms. Add. 1643, n° 24



3 Ms. Add. 1643, n° 49

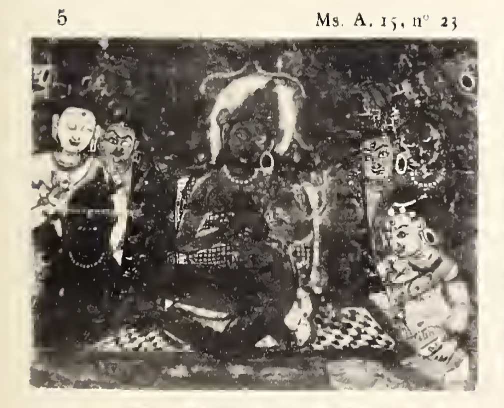




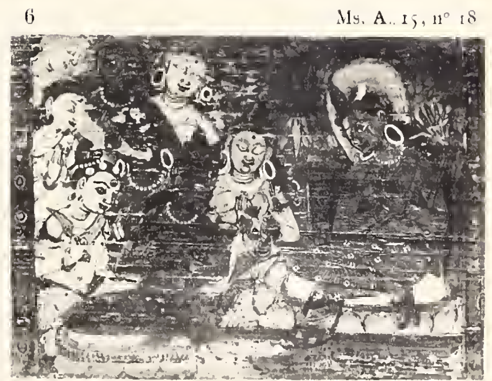
4 Ms. Add. 1643, n° 46



5 Ms. A. 15, n° 23



6 Ms. A. 15, n° 18



VI

LES DIVINITÉS FÉMININES (SUITE)

« Târâ n'est pas un type isolé, dit M. G. de Blonay dans son excellente étude : elle a de nombreuses sœurs, elle présente bien des traits communs avec les divinités féminines du tantrisme. Plus on se rapproche des pratiques tantriques, plus la différenciation entre chaque personnage divin devient difficile. Dans les stotras et dhâraṇis, les hymnes de Târâ se trouvent confondus pêle-mêle avec ceux de Mârîcî, Kurukullâ, Vasundharâ, Dhanadâ, Saṃpatpradâ, divinités féminines qui composent la classe tantrique des Vidyâdevîs ou Mâtṛkâdevîs. Mais dans ces litanies interminables les personnages sont si vagues qu'on se demande si les noms représentent encore des individualités divines distinctes[1]. » Nous voudrions justement essayer de fixer les traits de plusieurs de ces divinités. Nous n'en trouvons pas en effet moins de six représentées et nommées dans nos miniatures, à savoir Bhṛkuṭî, Kurukulâ, Cundâ, Mârîcî, Vasudhârâ et la Prajñâpâramitâ.

§ 1. — *Bhṛkuṭî et Kurukulâ.*

Sûrement la première — et peut-être la seconde — n'est qu'une forme particulière de Târâ. Notre inscription le dit

1. G. de Blonay, *Matériaux pour servir à l'histoire de la déesse buddhique Târâ*, p. 64.

expressément : « Bhṛkuṭî Târâ, sur le saint Potalaka[1]. » Si nous en croyons Târânâtha, c'est l'image qu'on rencontrait « à la moitié de la montagne. » Nous avons déjà dit qu'elle était jaune, à quatre bras, et — pose assez exceptionnelle — couchée sur un lit. On aperçoit en fait le « froncement de sourcils » auquel elle doit son nom (v. pl. VIII, 1) : encore est-elle d'apparence infiniment plus bénigne que la Bhṛkuṭî Târâ tibétaine que nous décrit M. L. Waddell et qui d'ailleurs serait bleue.

D'après les mêmes documents, Kurukulâ ou Kurukullâ ne serait également qu'un des vocables sous lesquels Târâ était adorée. Son image, de couleur rougeâtre, est à la fois redoutable et propice. Tandis que la paire supérieure de ses quatre bras brandit l'arc et la flèche contre les ennemis de la loi, sa première main droite fait le geste qui rassure les fidèles. Dans la quatrième elle tient la fleur d'açoka, seul attribut qu'elle ait conservé sur ses descriptions tibétaines (v. pl. VIII, 2). Telle elle apparaît, assise à l'indienne, sous une caverne, dans chacun de nos manuscrits ; mais seul le scribe du *Ms. Add. 1643* a songé à l'inscrire et c'est à lui que nous devons de savoir que nous avons peut-être sous les yeux la Kurukulâ de la montagne du même nom dans le pays de Lâr (Inde occidentale)[2].

§ 11. — *Cundâ.*

Târânâtha, qui dit merveilles de la formule magique de Kurukullî (*sic*), nous rapporte encore au sujet de Cundâ un

1. Cf. min. **I,** 74 (v. pl. VIII, 1). Cf. Târânâtha, trad. Schiefner, p. 143, et L. Waddell, J. R. A. S., 1894, p. 85.

2. Cf. les min. **I,** 53 (v. pl. VIII, 2), et **II,** 27. Cf. L. Waddell, *ibid.*, p. 89. Notons à la bibliothèque de l'Université, à Cambridge, l'existence d'un *Kurukullâ-Kalpa* (ms. Add. 1691, II, *Catalogue* de C. Bendall, p. 178). Târânâtha parle d'une formule magique de Kurukullî (trad. Schiefner, p. 102).



FIG. 24. — CUNDA (CF. PL. VIII, 3).
(Provenant d'Amarâvatî? British Museum. Hauteur 1m).

véritable conte de fées. Bien prit au fils du génie de l'arbre et de la belle Kṣatriyâ de l'avoir choisie comme patronne : car avec son aide, il tua la méchante reine dont le lit était chaque soir un tombeau pour un nouveau roi du Bengale et depuis il régna en paix sous le nom de Gopâla. Cette tutélaire divinité apparaît dans nos manuscrits sous deux formes, l'une à quatre et l'autre à seize bras[1].

La première, de couleur rougeâtre, est tout à fait bénigne. Dans ses mains supérieures elle porte, comme la Prajñâpâramitâ, le rosaire et le livre : mais ses mains inférieures, au lieu d'être en *dharmacakra-mudrà*, sont dans l'attitude de la méditation : un vase repose sur ses paumes ouvertes (v. pl. VIII, 3). Elle présente ainsi une analogie frappante avec une statue médiévale, probablement originaire d'Amarâvatî, et qui décore aujourd'hui le grand escalier du *British Museum* (fig. 24). Sur l'image du *Ms. Add. 1643* un moine, quatre fidèles laïques, un éléphant et un tigre sont échelonnés autour d'elle. La présence de ces animaux force à se demander, non seulement si Cundâ n'était pas d'un ordinaire recours contre les bêtes fauves ou furieuses, ce qui va de soi, mais encore si nous n'aurions pas ici un souvenir de ces litanies peintes ou sculptées où l'on voit un Avalokiteçvara ou une Târâ délivrer tour à tour « des huit périls », au nombre desquels figurent toujours l'éléphant en rut et le tigre[2]. Malheureusement la miniature n'est pas suffisamment claire pour que nous puissions en décider, et celle du *Ms. A. 15* (dont l'inscription a d'ailleurs été omise) ne reproduit pas

1. Cf. les min. **I**, 51 (v. pl. VIII, 4), et **I**, 58 ou **II**, 32 (v. pl. VIII, 3). — V. sur son compte Târânâtha, trad. Schiefner, p. 202 et S. Beal, *A catena of buddhist Scriptures*, p. 411, où elle est appelée « Tchundi ».

2. V. L. Waddell, J. R. A. S., 1894, p. 58, et *Indian antiquary*, 1893, p. 9-10 ; J. Burgess, *Buddhist Cave-temples*, pl. XXIII, 3 et p. 51, où la bibliographie est donnée, etc. Cf. la description poétique de ces images dans le *Sragdharâstotra*, st. 10-18 (G. de Blonay, *La déesse buddhique Târâ*, p. 36 et 42).

ces assistants. L'image serait celle de la Cundâ de la ville de Vuṅkarâ dans le pays de Lâr.



Fig. 25. — Cunda (Cf. Pl. VIII, 4).
(*Près de la porte orientale du couvent çaiva de Bodh-Gayâ. Hauteur* 1^{m},65).

De son côté l'idole à seize bras, particulière au premier

manuscrit, habiterait justement « le séjour favori de Cundâ » dans le pays, encore inconnu pour nous, de « Paṭṭikera ». Son air bienveillant contraste avec l'appareil menaçant de ses attributs (v. pl. VIII, 4). Foudre, disque, massue, épée, arc, flèche, hache, trident, etc., rien ne manque à son arsenal de guerre ; mais en même temps, pour le fidèle qui sait voir, sa première paire de mains est dans la pose de l'enseignement, une autre dans celle de la charité, d'autres encore tiennent le rosaire, le lotus d'or, le flacon d'ambroisie : et c'est sans doute ainsi que cette divinité singulière se trouve être aussi propice aux bons que terrible aux méchants. Vous reconnaîtrez tous ces attributs contradictoires aux mains d'une des plus curieuses statues que renferme la maison du Mahant à Bodh-Gayâ (v. fig. 25). Elle se cache dans l'ombre d'un petit sanctuaire, à droite en sortant par la porte qui donne sur la rivière Phalgu ou plus exactement Lilâñj, la Nairañjanâ des vieux textes. Encore qu'elle ait dix-huit bras au lieu de seize, nous ne pensons pas qu'on puisse hésiter sur cette identification [1].

§ III. — *Mârîcî.*

Les Chinois confondent, paraît-il, en une seule les déesses Cundâ et Mârîcî. Si l'on en juge par son nom et par le culte

1. La statue est assise sur un lotus double dont la tige est soutenue par deux Nâga-râjas. La première paire de mains (brisée) était en *dharmacakra-mudrâ*. Des mains de droite la 2e est brisée, la 3e est mi-étendue dans un geste intermédiaire entre la *vara-mudrâ* et l'*abhayapâṇi-mudrâ*, la 4e tient l'épée, la 5e et 6e des joyaux (?), la 7e un foudre, la 8e un croc, la 9e une massue en forme de *khaṭvânga*. D'autre part, des mains de gauche la 2e est brisée, la 3e tient la massue en forme de bâton, la 4e la tige du lotus, la 5e le flacon d'ambroisie, la 6e le lacet et la 7e le disque, tandis que la 8e et la 9e sont brisées. C'est, semble-t-il, de cette statue que Râj. Mitra a donné une reproduction fantaisiste dans la pl. XXXI, 3, de son *Buddha-Gayâ* mais sans proposer pour elle aucune espèce d'identification. Comme nous le verrons par la suite, le nombre des bras de ces divinités tantriques est en somme assez flottant.

qu'on lui rend encore au Tibet, cette dernière serait une personnification de l'aurore : du moins son appellation semble dérivée du sanskrit *marîci* qui signifie « rayon de lumière » et c'est comme telle que les lâmas l'invoqueraient tous les matins au lever du soleil[1]. Nous en avons deux figures bien différentes, l'une rouge et l'autre jaune. L'inscription insiste sur le fait que celle-ci est « à deux



Fig. 26. — Marici ? (Cf. Pl. VIII, 5).
(*Dans la cour intérieure du couvent çaiva de Bodh-Gayâ. Hauteur* 0^{m},62).

bras », mais oublie de nous indiquer la place de son « sanctuaire ». Elle est assise à l'indienne, la jambe droite pendante et la main droite sur le genou, dans la pose de la charité. Seuls son œil frontal et la fleur d'açoka, qu'elle tient à la main gauche, lui donnent, en l'absence de toute couleur,

1. Cf. les min. **I,** 62 (v. pl. VIII, 6), 75 (v. pl. VIII, 5), et **II,** 26. V. Eitel, *Handbook, sub verbo* « Maritchi », et L. Waddell, *Lamaism*, p. 361 et p. 218.

un air un peu différent de celui de la secourable Târâ (v. pl. VIII, 5). Aussi identifierions-nous plus volontiers avec cette forme de Mârîcî une des statues aujourd'hui encastrées dans les murs de la maison du Mahant à Bodh-Gayâ (fig. 26).

La seconde forme a un aspect autrement caractéristique et presque exceptionnel avec sa rouge corpulence et ses trois faces à trois yeux. Debout dans la position du tireur à l'arc et agitant au bout de ses dix bras autant d'attributs meurtriers au centre d'une auréole flamboyante, c'est assurément l'image la plus hideuse — nous dirions volontiers la plus tibétaine — que nous ayons encore rencontrée (v. pl. VIII, 6). Sur la min. **I**, 62 elle est en outre coiffée d'une tête effarée de cheval, rappel des liens conjugaux qui l'unissent à Hayagrîva. C'était, au dire unanime de nos deux manuscrits, « la Mârîcî d'Oḍiyâna » (lire : Udyâna?). On a retrouvé au Magadha plusieurs statues à pose et attributs identiques. Elles n'ont d'ordinaire que huit bras et, des trois faces, celle de gauche est une tête de sanglier : sept autres petits sangliers rangés en sens opposés au bas de la stèle traînent une sorte de char que supporte une tête de Râhu (v. fig. 27)[1]. C'est sans doute à cette face et à cet attelage de sangliers (*varâha*) que cette divinité doit son surnom de Vajravarâhî, le seul sous lequel elle fut jusqu'ici connue. Nos inscriptions prouvent qu'il s'agit en réalité d'images de Mârîcî. Ces statues nous apprennent à leur tour ce que, faute de nous montrer ces *varâhas*, nos miniatures laissaient inexpliqué, à savoir

1. Remarquez que, par une inadvertance de l'artiste, on compte onze bras, cinq à droite et six à gauche, sur la min. **I**, 62, reproduite pl. VIII, 6. Une statue conservée dans la maison du Mahant, à Bodh-Gayâ, n'en a que six. (Cf. min. II, 22). Celle reproduite par Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XXX, en a huit. Il est à remarquer qu'au Kachmir les statues de Viṣṇu ont également trois faces, dont une (celle de gauche) de sanglier. Pour des Mârîcîs chinoise et japonaise, ayant le même *vâhana*, v. Pander, n° 163, et Von Siebold, n° 418 (toujours à six bras).



Fig. 27. — Marici (Cf. Pl. VIII, 6).

(Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur 1,^{m}10.)

d'où vient à la Mârîcî du Japon, de la Chine et du Tibet son titre de « laie de diamant » et sa porcine monture. Nos documents forment ainsi comme un pont entre ces images non-indiennes, qui portent le même nom que nos miniatures, et ces statues du Magadha, qui peuvent s'identifier à l'aide de nos inscriptions. Toutes ces figures peintes ou sculptées de Mârîcî, dont on peut rapprocher encore celle de la *çakti* de la pl. IX, 6, nous forcent d'ailleurs à reconnaître que le goût des lâmas pour le fantasmagorique et l'horrible existait déjà, au moins en germe, dans l'art indien.


1 Ms. Add. 1643, n° 74
2 Ms. Add. 1643, n° 53
3 Ms. Add. 1643, n° 58
4 Ms. Add. 1643, n° 51
5 Ms. Add. 1643, n° 75
6 Ms. Add. 1643, n° 62

§ IV. — *Vasudhârâ.*

Il semble que les bouddhistes népâlais près desquels Bhagvânlâl Indrâjî a pris ses informations confondaient ensemble Vasudhârâ et Mârîcî. De cette dernière ils ne lui ont d'ailleurs fourni aucune image. En revanche la représentation de Vasudhârâ reproduite par le paṇḍit paraît fort correcte, étant d'accord non seulement avec les textes, mais encore avec la figure centrale d'un vieux *maṇḍala* de la collection B.-H. Hodgson et enfin avec nos miniatures[1]. Nous ne saurions mieux faire que de traduire la notice détaillée en sanskrit qui accompagne l'image de B.-H. Hodgson : « Vasudhârâ n'a qu'une face ; elle est couleur d'or ; elle a six bras. A droite, la première main, posée sur le genou, accorde sa faveur, la seconde tient un joyau et la troisième fait le salut dit *Buddhasmaraṇa* : à gauche la première tient un vase d'or, la seconde un épi et la troisième un exemplaire de la *Prajñâpâramitâ*. Elle porte un riche diadème, etc. ». Toute cette description s'applique trait pour trait à nos deux miniatures. Toutefois, sur la min. **I,** 61, la figure centrale tient dans sa première main gauche un lotus rose et ce sont deux assistantes qui sont chargées du *kalaça* d'or ou, comme on l'appelle encore, du *bhadraghaṭa* (v. pl. IX, 1). L'accord général serait d'au-

1. Cf. les min. **I,** 61 (v. pl. IX, 1), et **II,** 29 (non inscrite). V. Bhagv. Indrâjî, *loc. laud.*, pl. XXVIII, n° 28, et p. 102 (où les statues de Mârîcî à trois faces, traînées par les sept sangliers, sont regardées comme des images de Vasudhârâ) ; Râj. Mitra, *Buddh. Sansk. Lit.*, p. 272, où il analyse un passage caractéristique du *Vasundharâvratotpatty-avadâna* ; collection B.-H. Hodgson (Népâl, n° 8), etc.

tant plus remarquable si notre image était bien celle de « la ville de Kâñcîpura (orth. angl. Conjeeveram) dans le Dekhan ». Quant à Vasudhârâ, en sa qualité de déesse de l'abondance, et de la richesse, elle n'est autre que le pendant féminin et la *çakti* de Kuvera ou Jambhala. Nous la voyons dans Târânâtha apparaître à ses côtés et mêler ses dons aux siens. Quand Jambhala donne tous les soirs à un docteur charitable sept cents pièces d'or, Vasudhârâ lui fait en même temps présent pour ses pauvres de trois cents ligatures de perles. Plusieurs autres légendes sont encore là pour nous prouver la valeur sonnante et trébuchante de ses bénédictions[1].

§ v. — *Prajñâpâramitâ.*

Ce livre que nous venons d'apercevoir dans la main supérieure gauche de Vasudhârâ, nous allons le retrouver dans celle d'une autre divinité dont il est le symbole et qui, de son côté, est sa personnification. Chez les bouddhistes la « science transcendantale » a en effet ses idoles comme elle a ses recueils définitifs. De même qu'elle s'écrit en diverses rédactions de cent vingt-cinq çlokas à cent mille, elle s'incarne en deux sortes de statues, à deux ou quatre bras. Ses images sont couleur d'or. Quand elle a quatre mains, la paire supérieure tient le rosaire et un exemplaire manuscrit d'elle-même; la paire inférieure est dans la pose de l'enseignement et c'est le geste que garde encore la forme purement humaine. Nous donnons de la première un gracieux exemple, de facture probablement bengalie, emprunté à l'une des tablettes du *Ms. Add. 1643* (v. pl. IX, 4). Dans le corps du même manuscrit et du

1. V. Târânâtha, trad. Schiefner, p. 220 et *passim* ; le *Sucandra-avadâna* (Râj. Mitra, *Buddh. Sansk. Lit*, p. 232), etc. — Sur l'emplacement exact de Kâñcî, v. R. Sewell. *On some new discoveries in Southern India*, J. R. A. S., 1884, p. 31.

Ms. A. 15 nous trouvons un spécimen de l'autre. Ce serait la Prajñâpâramitâ de la fameuse colline du « Gṛdhrakûṭa » dans le Magadha. Or le « pic des Vautours » nous est justement donné, par le texte même du *sûtra*, comme le site de sa prédication supposée : il y a tout lieu de croire que cet emplacement traditionnel était effectivement marqué par une statue du genre de celle que nous trouvons deux fois reproduite dans nos documents[1]. Au Népâl, nous dit Bhagvânlâl Indrâjî, « les personnes désireuses de connaître la vraie religion rendent à la Prajñâpâramitâ un culte. » C'est exactement ce que Fa-hien, il y a quinze cents ans, a déjà vu faire dans l'Inde aux sectateurs du Mahâyâna.

1. Cf. les min. **I**, 5, et **II**, 3 (v. pl. IX, 3) : l'inscription plus qu'à demi effacée du *Ms. Add. 1643* se restitue aisément à l'aide de celle du *Ms. A. 15*. Pour les tablettes du *Ms. Add. 1643*, v. plus haut, p. 38. Cf. Bhagv. Indrâjî, pl. XXVIII, n° 26 (image à quatre bras), et p. 102, et Fa-hien, trad. Beal, t. I, p. XXXIX.

1 Ms. Add. 1643, n° 61

2 Ms. Add. 1643, n° 18

3 Ms. A. 15, n° 3

4 Tablette du Ms. Add. 1643

5 Ms. Add. 1688, fol. 64



6 Ms Add. 1688, fol. 45



CHAPITRE III

LES LÉGENDES

Nous n'avons pas encore épuisé la liste des miniatures à personnages de nos manuscrits ou du moins de l'un d'eux. Mais les huit images qui couvrent les deux derniers feuillets du *Ms. Add. 1643* ne sont pas inscrites : elles méritent à ce titre une place à part. Nous n'avons plus ici comme précédemment, pour guider nos recherches, le bénéfice d'annotations précises laissées par un bouddhiste compétent. Force nous est donc d'en tenter l'identification, réduits à nos seules ressources. La tâche n'est heureusement pas désespérée, en dépit du mauvais état de quelques-unes de ces peintures — dégradations qui s'expliquent assez par l'usure toujours plus grande des dernières comme des premières feuilles des manuscrits, en raison du frottement des planchettes.

Si nous examinons en effet ces huit miniatures, nous constatons qu'elles nous présentent exactement les mêmes personnages que nous venons de rencontrer. A première inspection elles semblent se distribuer en deux séries faites l'une de groupes fixes et ternaires, l'autre de scènes animées empruntées à la légende du Buddha. Nous distinguerions ainsi provisoirement cinq épisodes légendaires et trois triades sacrées[1]. Or, de tels groupes et de tels tableaux sont tou-

1. Cf. min. **I**, 78, 80, 81, 83, 85, d'une part, et **I**, 79, 82, 84, d'autre part (V. pl. X).

jours offerts de nos jours à la vénération des fidèles et d'autre part nous leur trouvons des répliques jusque dans les plus anciens monuments de l'art indien ou indo-grec. Nous avons donc des éléments d'identification suffisants pour justifier l'entreprise. Là d'ailleurs où nos miniatures sont par trop détériorées, nous pourrons recourir aux images analogues que contiennent encore d'autres manuscrits anciens et notamment le *Ms. Add. 1464* de la bibliothèque de Cambridge[1].

§ 1. — *Les prétendus groupes symboliques.*

La première des triades (min. **I**, 79) nous montre le Buddha debout entre deux personnages laïques en costume d'apparat. Sa main droite est dans la pose de la charité ; sa main gauche, par un geste que nous savons familier, ramène sur l'épaule un pli de sa robe. Ses deux assistants sont naturellement de plus petite taille : celui de droite porte un flacon et un chasse-mouche ou *càmara* ; celui de gauche tient à deux mains au-dessus de la tête du Maître un parasol d'honneur dont on n'aperçoit plus que le manche. Il semble qu'on soit en présence d'une de ces représentations du Buddha entre deux Bodhisattvas aussi fréquentes dans l'art bouddhique que par exemple celles du Christ entre deux anges le sont dans l'art byzantin. Pour ne pas aller plus loin, nous avons déjà vu passer, en feuilletant nos manuscrits, des images fort analogues, une entre autres du Buddha Dìpaṅkara[2].

Si nous regardons cependant de plus près cette miniature, nous nous apercevons que les assistants ne se prêtent guère à cette interprétation. Tout d'abord ils n'ont pas l'*ùrṇà* des êtres prédestinés à la Bodhi ; au contraire celui de gauche

1. Sur ce ms. et ses miniatures, v. plus haut p. 31 et p. 37.
2. V. surtout la min. **II**, 12 (cf. plus haut, p. 79, note 2).

a ce troisième œil frontal qu'on sait être une des marques distinctives du dieu Indra ; enfin derrière les trois personnages sont indiqués les degrés d'or de trois escaliers qu'ils semblent occupés à descendre. On se souvient alors de la fameuse descente du ciel des Trayastriṃçąs, où nous avons déjà rencontré le Buddha[1]. Hiuen-tsang a vénéré, au lieu traditionnel de ce miracle, ce même groupe de statues. Elles étaient, nous raconte-t-il, disposées sur des degrés : celle du Buddha était au milieu : à sa droite celle de Brahmâ portait le chasse-mouche blanc et à sa gauche celle d'Indra tenait le parasol : « et elles étaient encore penchées comme pour descendre ». Il a également vu dans une fête, les rois Harṣa et Kumâra, nobles acteurs d'un pieux mystère, mimer cette même scène au naturel, de chaque côté d'une statue d'or du Buddha. Il n'est pas surprenant que l'épisode se retrouve dans nos miniatures comme sur les bas-reliefs. C'est ainsi par exemple qu'on l'aperçoit très nettement au haut de la stèle de gauche de la figure 29 ; mais ici l'artiste a donné au Buddha le geste « de l'absence de crainte ». On le devine encore sous le petit pavillon décoratif de droite de la figure 30, où le Buddha a au contraire conservé sa main en *vara-mudrâ* : l'examen direct de la pierre ne laisse aucun doute à ce sujet : en haut se montre le cortège planant des autres divinités : de chaque côté du Maître sont Indra et Brahmâ : à ses pieds est prosternée la nonne qui fut la première à saluer son retour sur la terre[2]. L'hy-

1. V. plus haut p. 86. — V. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 238-40 et 258. — Cf. L. Waddell, *Lamaism*, p. 367, sur des représentations de cette scène au Tibet, où Indra a conservé son troisième œil horizontal dans le front.

2. V. encore dans le *Buddha-Gayâ* de Râj. Mitra un groupe analogue et interprété à tort : le Buddha entre un disciple et un serviteur (pl. XXI, fig. 3). — On sait que l'on aperçoit déjà la triple échelle merveilleuse sur les bas-reliefs de Bharhut (Cunningham, *Stûpa of Bharhut*, pl. XVII) et de Sânchi (Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, pl. XXVII) et on la retrouve au Gandhâra (J.

pothèse d'une « triade bouddhique » s'évanouit donc dans ce cas particulier et nous devrons ranger cette miniature parmi les scènes légendaires. En sera-t-il de même des deux autres ?

Ces groupes (min. **I,** 82 et 84) sont à première vue très analogues entre eux : sur chacun on aperçoit le Buddha assis entre deux personnages également nimbés et vêtus de la robe rouge de moine. Pourtant il y a une différence capitale à faire. Sur le premier, les deux personnages tournent à demi le dos au Buddha et regardent dans des directions opposées : de plus ils sont également marqués de l'*uṣṇîṣa* encore visible dans notre miniature sur la tête de celui de droite, et très apparent chez tous les personnages de son pendant bengali du *Ms. Add. 1464* (v. pl. X, 1) : ce sont par conséquent trois Buddhas. Sur le second, les deux assistants sont de simples moines et tous deux sont respectueusement tournés vers la personne du Bienheureux (v. pl. X, 2).

Rien ne paraît plus simple que de reconnaître dans ce dernier groupe le Buddha entre deux disciples : mais ces disciples ont plus d'une fois changé de nom. Selon toute vraisemblance ce devaient être à l'origine Çâriputra et Maudgalyâyana, ces deux élèves favoris du Maître. Une légende racontait même que, tous deux étant déjà morts et le Buddha allant à son tour entrer dans le nirvâṇa, les fidèles des quatre classes étaient extrêmement troublés : alors le Buddha, par sa puissance magique, les changea en deux disciples assistants, placés l'un à sa droite et l'autre à sa gauche : et tous les êtres vivants se réjouirent à les voir[1].

Burgess, *The Gandhâra Sculptures*, *Journal of Indian Art and Industry*, avril-juillet 1898, pl. XX, 1).

1. Cf. Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 248 et p. 64. — Cf. pour ces images au Tibet, L. Waddell, *Lamaism*, p. 292. — C'est par erreur qu'un groupe du Gandhâra représentant le Buddha entre deux *Bodhisattvas* et reproduit par M. J. Burgess (*Gandhâra Sculptures*, pl. VIII, 2 ; cf. *Stûpa of Amarâvatî*,

Il est clair que le conte est postérieur au groupe dont il prétend expliquer l'origine. Cependant dans l'*Amitâyur-Dhyâna-sûtra*, qui aurait été traduit en chinois dès 424 de notre ère, ces deux places d'honneur sont respectivement attribuées à Ânanda, le disciple bien aimé, et à Maudgalyâyana[1]. Enfin ce dernier survivant de l'interprétation ancienne serait remplacé en Chine par Kâçyapa. Le Buddha se trouverait encadré entre les deux premiers patriarches, ou encore on aura voulu figurer ainsi la « triple corbeille » des écritures bouddhiques, Kâçyapa représentant l'*Abhidharma* et Ânanda les *Sûtras*. On voit combien l'interprétation de ces monuments était restée flottante chez les bouddhistes. Nous ne serions pas peu embarrassés pour choisir entre toutes ces identifications. Mais peut-être aurions-nous pu nous aviser plus tôt que la miniature nous montre en réalité non point deux, mais quatre moines également nimbés, auxquels nous sommes libres d'appliquer les quatre noms plus haut cités des quatre grands disciples. Un autre détail significatif mérite encore notre attention : ne serait-ce pas la roue de la loi que nous voyons marquée sur le lotus qui sert de siège au Maître ? De toutes façons la triade bouddhique nous échappe cette fois encore pour faire place à une simple scène de prédication.

Serons-nous plus heureux avec les trois Buddhas et trouverons-nous enfin en eux une image du *Triratna*, des « trois joyaux » qui, comme nous l'avons vu, sont en même temps les « trois refuges »[2]. D'après Eitel, telle serait en effet à présent en Chine l'interprétation vulgaire de ces statues :

p. 12) a été libellé : « le Buddha entre Çâriputra et Maudgalyâyana », lesquels étaient des *moines* et avaient par conséquent un tout autre costume et un tout autre aspect. (Cf. plus haut, p. 71 et 73).

1 V. trad. J. Takakusu, *Sacred Books of the East*, t. XLIX, part. II, p. 165

2. V. plus haut, p. 89.

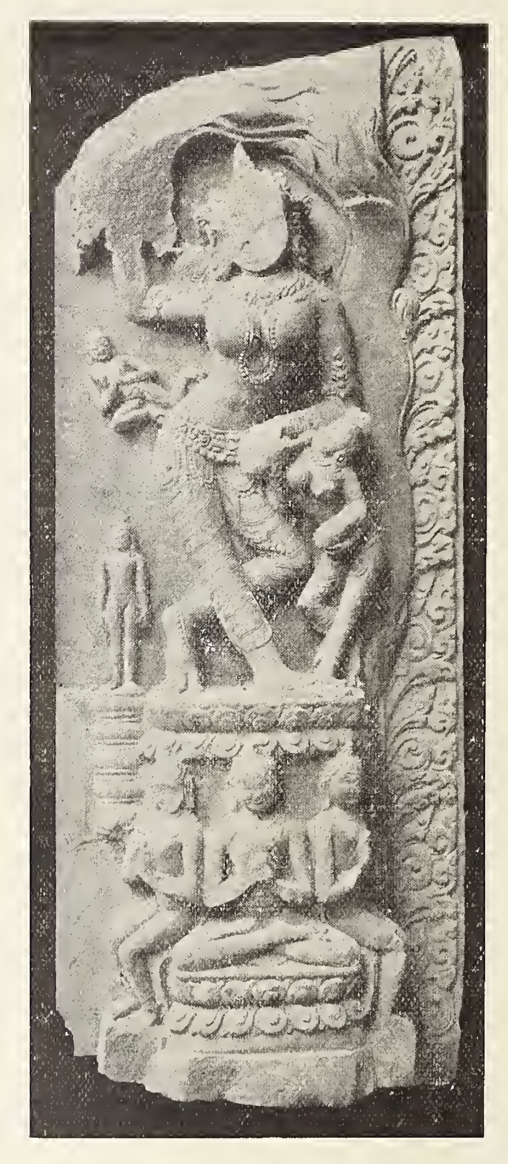


Fig. 28. — Nativité du buddha (Cf. Pl. X, 3) et sa prédication (Cf. Pl. X, 1).
(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0^{m},75.)

mais d'ordinaire on leur donnerait le nom de « Buddhas du présent, du passé, et de l'avenir », et sur ce point son témoignage est confirmé par celui d'Edkins[1]. La façon dont les visages des trois statues regardent dans des directions différentes devait promptement suggérer cette dénomination ; mais rien ne prouve qu'elle soit traditionnelle ni surtout qu'il se soit jamais agi du « Triratna » : « Je n'ai jamais, dit M. L. Waddell, trouvé de pareille triade figurée dans le Bouddhisme indien, bien que beaucoup d'auteurs en aient soutenu l'existence, sans toutefois en apporter aucune preuve »[2]. Nous avons fait pour notre part la même constatation, et cette preuve, jusqu'ici vainement attendue, ce n'est pas dans cette miniature que nous prétendrons la chercher pas plus que dans ses répliques peintes ou sculptées (v. pl. X, 1 et fig. 28)[3]. Assurément le goût des bouddhistes pour les spéculations symboliques n'est pas niable ; et, chez eux, « corbeilles » de textes sacrés, sciences, refuges, joyaux, véhicules, bien d'autres choses encore vont par trois, jusqu'aux trois corps mystiques du Buddha. Mais doit-on soupçonner chez leurs sculpteurs une arrière-pensée métaphysique toutes les fois qu'ils ont exécuté trois fois le même personnage sur la même pierre ? A ce compte il faudrait admettre que les « trois joyaux » sont trois fois représentés dans les trois compartiments de la petite stèle de la figure 29, puisque chacun d'eux contient trois figures du Bienheureux. Or nous

1. V. Eitel, *Handbook of Chinese Buddhism*, p. 182 et Edkins, *Chinese Buddhism*, p. 245.

2. Cf. L. Waddell, *Lamaism*, p. 346. — De son côté Cunningham écrit à propos d'un groupe reproduit sur la pl. XXVI de son *Mahâbodhi* : « C'est la seule représentation du Triratna que j'ai jamais vue. » (p. 55). Or il suffit de comparer cette stèle avec les miniatures inscrites de nos pl. III, V et VII, pour reconnaître aussitôt un de ces groupes du Buddha entre Avalokiteçvara et Târâ qui sont mentionnés par Hiuen-tsang (trad. Stan. Julien, t. II, p. 440).

3. Signalons encore au musée de Calcutta une autre stèle non cataloguée (hauteur $0^{m},70$) uniquement consacrée à trois Buddhas pareillement disposés.

avons déjà vu que la scène supérieure représente la descente du ciel des Trayastriṃças ; nous reconnaîtrons bientôt dans celle du bas la fameuse « tentation » ; quant au bas-relief du milieu, l'indication, sur le trône du Buddha central, de la roue de la loi entre les deux gazelles suffit à l'identifier aussitôt comme la scène de la première prédication dans le Mṛgadâva, à Benarès. Mais le piédestal de la figure 28 n'est en somme qu'une variante de ce bas-relief. Sur tous les deux nous trouvons le Buddha enseignant flanqué, en guise d'assistants, de deux autres lui-mêmes. C'est toujours le même procédé tendant à utiliser l'espace disponible par des répétitions du personnage central : tout au plus est-il encore exagéré dans le second monument par le mauvais goût du temps et peut-être aussi le manque de place.

§ II. — *Les quatre grandes scènes de la vie du Buddha*

Il nous faut donc renoncer à trouver dans ces miniatures des triades symboliques ou sacrées : ce n'étaient, selon toute probabilité, que des scènes légendaires, au même titre que les cinq qui nous restent à examiner, et qui, elles, ne sauraient donner lieu à aucune discussion : car elles parlent assez d'elles-mêmes. On sait que les quatre scènes capitales de la vie du Buddha sont sa nativité, son illumination, son premier sermon et son nirvâṇa. Ce sont elles que vous voyez représentées sur la stèle à quatre compartiments de la fig. 29 par exemple [1]. Ce sont elles déjà qui décorent, sur les quatre faces, les bases carrées de nombreux petits stûpas votifs du Gandhâra. Apparemment l'offrande de tels ex-votos n'était même si fréquente que parce qu'elle passait pour équivaloir

1. Ces deux stèles, ainsi que la fig. 30, appartiennent au vieux fonds du musée indien de Calcutta et sont décrites par Anderson (*Catalogue*, part. II, p. 7, Sârnâth, nos 3 et 4).

à l'accomplissement des quatre grands pèlerinages de Kapilavastu, de Bodh-Gayâ, de Benarès et de Kuçinârâ. Or si seulement nous considérons la dernière des miniatures précédentes (min. **I**, 82) comme une figure du Buddha faisant pour la première fois tourner la roue de la loi, nous consta-



Fig. 29. — Scènes de la vie du buddha (Cf. Pl. X).
(*Provenant de Sârnâth. Musée de Calcutta. Hauteur* $0^m,75$ *et* $0^m,90$.)

terons également la réédition dans notre manuscrit de ces quatre épisodes de la légende : du moins les trois autres sont-ils trop clairs, et d'ailleurs trop connus, pour qu'on puisse garder le moindre doute à leur sujet.

Ce qui fait à vrai dire l'intérêt de ces images banales, c'est

qu'elles sont toujours conçues, si mal exécutées qu'elles puissent être, exactement de la même manière que dans l'ancienne école du Gandhâra. Prenez par exemple la scène de la nativité : que vous examiniez notre min. **I**, 78, ou une miniature bengalie (v. pl. X, 3), ou une sculpture du Magadha (fig. 28) ou, toujours en remontant, une stèle de Sârnâth (fig. 29), ou enfin un bas-relief du musée de Lahore : sur tous vous retrouverez — d'accord avec les textes — la pose de Mâyâ, debout, les jambes croisées, soutenue par sa sœur et tenant de sa main levée la branche de l'arbre açoka, tandis que l'enfant-Buddha jaillit par sa hanche droite, et qu'Indra tend un lange pour le recevoir. A travers toutes les variantes accessoires et la décadence d'une exécution de plus en plus entortillée, l'allure générale de la composition subsiste telle qu'elle avait été fixée par l'art supérieur des artistes indo-grecs [1].

De la nativité nous passons à la Bodhi. Le motif choisi pour réaliser ce moment est celui de la « tentation », quand l'armée démoniaque de Mârâ et ses filles lascives vinrent tour à tour mettre à l'épreuve le courage et la vertu du nouvel illuminé [2]. Nous distinguons à peine sur notre miniature (**I**, 83) quelques restes de figures grimaçantes ou voluptueuses, mais elles suffisent à évoquer le souvenir de la

1. Pour des reproductions de cette scène au Gandhâra, v. A. Grünwedel, *loc. laud.*, fig. 44 ; H. Cole, *Græco-buddhist Sculptures from Yusufzai* (1885), pl. X ; J. Burgess, *Gandhâra sculptures*, pl. X, 1, etc. — Dans le compartiment inférieur de la stèle de droite de la fig. 29, outre la nativité, nous avons encore les scènes (méconnues par Anderson) du Bodhisattva quittant à cheval sa maison et se coupant les cheveux. — Sur notre miniature Indra a gardé l'œil horizontal au milieu du front qui lui est spécial : une autre *devatâ* blanche verse du haut du ciel de l'eau lustrale sur l'enfant-Buddha qui, non sans naïveté, est représenté une seconde fois debout, déjà vêtu de la robe de moine, comme sur la fig. 28.

2. Outre ce motif, on employait encore au Gandhâra, pour symboliser la Bodhi, l'épisode des quatre gardiens du monde offrant chacun un vase à aumônes au Buddha : il ne semble pas avoir fait fortune dans le reste de l'Inde.

célèbre fresque d'Ajaṇṭâ. Un des traits caractéristiques de cette scène est d'ailleurs la pose du Buddha, identique à celle du Vajrâsana que nous avons longuement décrite. C'est à son geste non équivoque, plus encore qu'aux figures plus ou moins séduisantes ou grotesques qui l'abordent ou l'assaillent, que vous reconnaîtrez en toute assurance sa « tentation » sur les deux stèles de la fig. 29 [1].

Nous intercalerions volontiers ici la miniature **I**, 82, dont il a été précédemment question, comme signifiant le troisième grand événement de la vie du Maître, à savoir son premier sermon. Pour en être sûr, il vaudrait assurément mieux apercevoir, comme sur la stèle de gauche de la fig. 29, la roue entre les deux antilopes. Remarquez pourtant que sur la scène correspondante de la stèle de droite ces symboles n'apparaissent pas et le Buddha y est même assis d'une façon toute différente. C'est qu'ici le point important — et ce trait se retrouve sur notre miniature comme sur son pendant bengali de la pl. X, 1, — c'est avant tout la pose des mains réunies dans le geste de l'enseignement. La *dharmacakra-mudrâ* est classique dans cet épisode, comme celle du *bhûmi-sparça* dans celui de la tentation.

Nous arrivons enfin au nirvâṇa (min. **I**, 85 et dernière). C'est à travers les innombrables reproductions de cette scène répandues dans toute l'Asie que l'on peut le mieux suivre la fidélité stéréotypée de l'art bouddhique et l'extrême ténacité

1. V. la reproduction de la fresque d'Ajaṇṭâ dans Râj. Mitra, *Buddha-Gayâ*, pl. II, ou A. Grünwedel, *loc. laud.*, fig. 31, ou Dr Lebon, *Monuments de l'Inde*, fig. 16 : on y saisit bien le double caractère de cette tentative de terrorisation autant que de séduction, qui se marque également sur les vieux tableaux de la « tentation » de Saint-Antoine. Remarquez qu'à Ajaṇṭâ (Cf. Burgess, *Ajaṇṭâ*, pl. XX) le geste de la main droite du Buddha n'est pas encore stéréotypé avec la paume *en dedans*, comme sur l'image classique du Vajrâsana (v. plus haut, p. 92). On se rappelle que sur la min. **II**, 2, la scène de la « tentation » est justement reproduite à propos d'une image du Vajrâsana (v. p. 94, note 1).

de ses motifs[1]. Toujours, depuis que l'école du Gandhâra a créé celui-ci comme les autres, le Buddha est couché sur le côté droit, le bras replié sous la tête, le bras gauche allongé le long du corps : tel vous le retrouverez au haut de la grande stèle de la fig. 29, dans l'édicule central de la fig. 30, sur la pl. X, 6, et dans tous les « nirvâṇas » que nous pourrions reproduire ou qu'il vous plairait d'examiner. Sur les images modernes de la Haute-Asie, l'assistance semble aller en devenant de plus en plus nombreuse : mais déjà sur le fronton de porte richement décoré de la fig. 30, nous voyons toutes les divinités de l'Hindouisme, reconnaissables aux divers animaux qui leur servent de monture, se presser autour du lit mortuaire du Buddha[2].

§ III. — *Les quatre miracles secondaires.*

Nous reconnaissons donc dans ces miniatures au moins trois, sinon même quatre scènes correspondant aux quatre grands pèlerinages. Mais, au moyen âge, le nombre des sanctuaires à visiter avait été accru par la dévotion plus exigeante des fidèles et les prétentions rivales des vieilles cités. Aux quatre places canoniques s'étaient ajoutées celles de Sâṅkâçya, de Çrâvastî, de Vaiçâlî et de Râjagṛha. Elles étaient

1. Cf. Grünwedel, *loc. laud.*, fig. 37-40, etc. Il est vrai qu'on en pourrait dire autant de la scène du Calvaire.

2. V. sur cette pièce de sculpture ornementale (Sârnâth, n° 60) le catal. d'Anderson (p. 29) et les détails donnés sur sa trouvaille par Cunningham (*Arch. Surv. Rep.*, t. I, p. 120). En fait c'est un fronton de porte : on peut en voir un très analogue encore en place, avec les mêmes contours sinueux sortant de la gueule des deux *makaras* des coins, sur la pl. LXXVI du *Siam ancien* de M. Fournereau. L'exemple reproduit par M. Fournereau encadre également une représentation du nirvâṇa. — On reconnaît aisément parmi les personnages accessoires de notre fig. 30 Gaṇeça sur son rat, Kârtikeya sur son paon, Indra sur son éléphant, Çiva sur son taureau, etc., et la tête de Râhu qui a fait croire à Cunningham qu'il s'agissait d'une représentation des neuf planètes, erreur déjà relevée par Anderson.

respectivement célèbres à cause de la descente du ciel des Trayastriṃças, du séjour dans le Jetavana, de l'offrande des singes et de la soumission de l'éléphant Nâlâgiri. On obtenait ainsi un total nouveau de huit grands *caityas* marquant l'emplacement consacré de huit grands miracles[1]. Or nos miniatures non-inscrites sont aussi au nombre de huit. N'aurions-nous pas également une image des quatre événements subsidiaires de la vie du Maître dans les quatre qui nous restent à étudier? Ici encore le fait est sûr pour trois au moins d'entre elles.

Nous avons déjà démontré plus haut (p. 157) que l'une des prétendues triades bouddhiques était en réalité la descente du ciel des Trayastriṃças (min. I, 79). Dans l'autre (min. I, 84) nous avons de même reconnu une représentation du Buddha enseignant entre ses grands disciples (v. p. 159) : toute la question est de savoir si le théâtre de cet enseignement n'était pas censé être le fameux bois du prince Jeta, près de Çrâvastî, séjour favori du Buddha. C'est là en effet, si l'on en croit la tradition, que furent prêchés la plupart de ses *sûtras*, là que les pèlerins chinois vénéraient, comme ils disaient, les « vestiges sacrés » de ses grands disciples[2]. Nous convenons bien volontiers que, faute d'une inscription ou d'un détail topique, cette supposition reste seulement vraisemblable : encore ne voyons-nous guère d'autre moyen de traduire aux yeux la formule, si fréquente au début des textes bouddhiques : « En ce temps-là le Buddha était à Çrâvastî, dans le Jetavana, le jardin d'Anâthapiṇḍika... » (v. pl. X, 2).

1. Cf. la liste des « huit grands caityas » citée d'après le chinois par M. Sylvain Lévi (*Une poésie inconnue du roi Harṣa*, 10e Congrès intern. des Or., Genève, 1895, section I, p. 190). Elle ne diffère de celle qui précède qu'en ce qu'elle donne Kanyâkubja comme le lieu de la descente du ciel et attache d'autres souvenirs aux noms de Râjagṛha et de Vaiçâlî. — Sur le sens du mot *caitya*, v. plus haut, p. 52.

2. Cf. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. II, p. 298.

De même nous avons déjà eu à nous occuper (v. p. 134) du miracle du Buddha nourri par les singes que Hiuen-tsang localise à Vaiçâlî. Notre miniature (**I**, 80) nous montre deux singes dont l'un offre le vase plein de miel tandis que l'autre salue : mais peut-être est-ce le même animal en des attitudes différentes. Sur la miniature **I**, 43 (v. pl. VII, 1) il n'y en a qu'un : en revanche celle du *Ms. Add. 1464* en a trois (v. pl. X, 4). Comme on pouvait s'y attendre, des répliques de cette scène existent également en sculpture. Nous en trouverions l'amorce dans le bas-relief de Sânchi où deux singes, dont l'un tient à la main un vase à aumônes, vénèrent un trône vide. On peut voir au musée de Lahore des spécimens complétés par la présence du Buddha[1].

Quant à la miniature **I**, 81, elle est à ce point détériorée que nous n'aurions osé bâtir sur elle aucune hypothèse, si le *Ms. Add. 1464* ne nous avait encore fourni un modèle beaucoup mieux conservé (v. pl. X, 5). On se rappelle que Devadatta, le traître cousin du Buddha, lâcha un jour contre lui un éléphant ivre dans une rue étroite de Râjagṛha : mais la puissance morale qui rayonnait du Bienheureux était si grande que l'animal, subitement calmé, vint s'agenouiller à ses pieds. On a des versions sculptées de cet épisode au Gandhâra, à Ajaṇṭâ, à Amarâvatî, etc.[2]. Celle de nos miniatures est un peu différente. Tout d'abord, comme sur la fig. 30, elles nous peignent deux éléphants au lieu d'un ; en second lieu, et ce n'est pas le trait le moins étrange, des doigts de

1. Cf. Fergusson, *Tree and Serpent Worship*, pl. XXVI, 2. — L'un des meilleurs spécimens de cette scène au Gandhâra se trouve sur l'un des treize bas-reliefs qui forment la frise circulaire du stûpa découvert par le major Deane à Sikri (Musée de Lahore). — V. encore le piédestal de la statue du Buddha (Magadha) reproduite par Kittoe (J. B. A. S., XVI, p. 78) sur lequel on voit le singe faisant à droite son offrande et à gauche allant se noyer dans un puits ?

2. Cf. J. Burgess, *Gandhâra Sculptures*, pl. XIV, 2 ; et *Ajaṇṭâ*, pl. XVII, 2. V. encore le même motif traité à Amarâvatî dans le grand escalier du *British Museum* (n° 90) et sur un médaillon resté au musée de Madras.

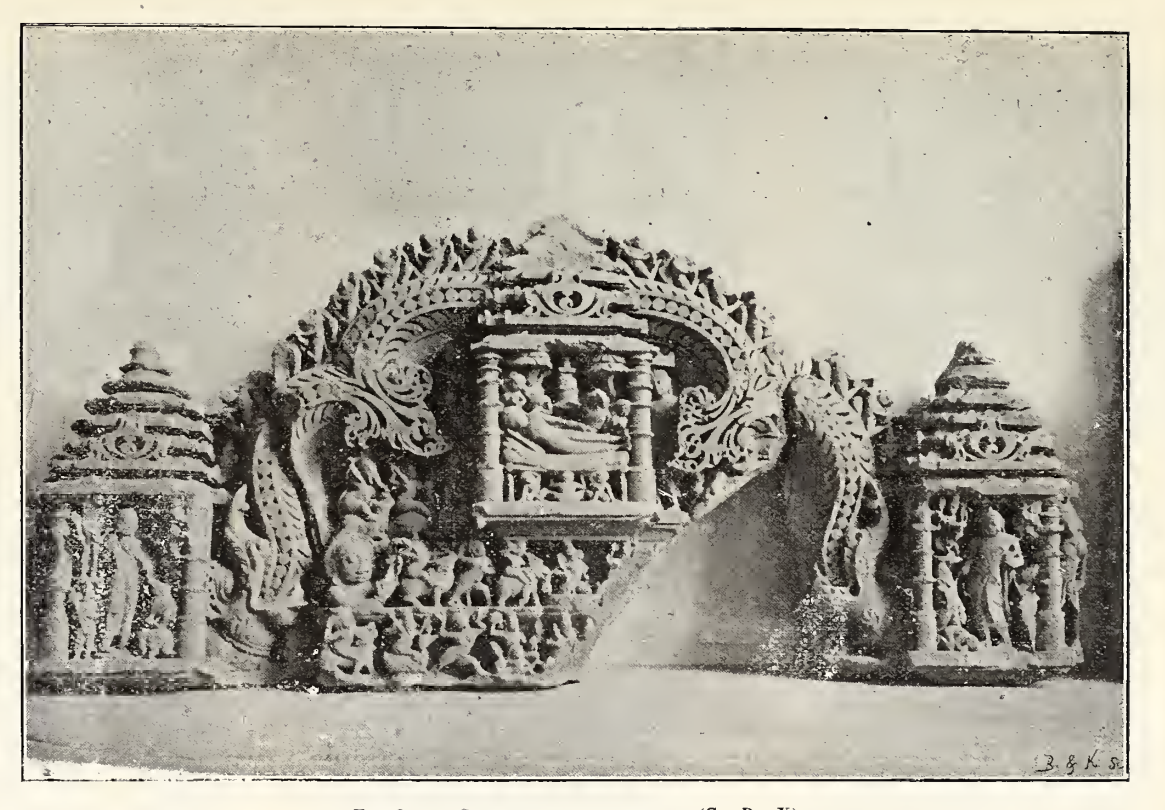


FIG. 30. — SCÈNES DE LA VIE DU BUDDHA (CF. PL. X).

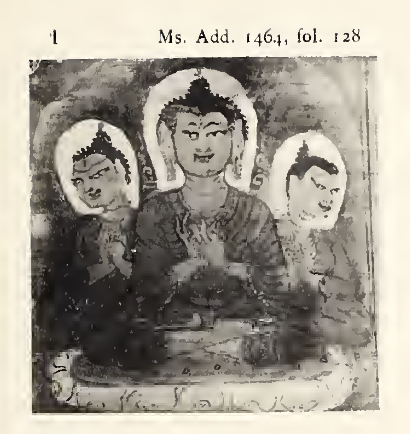
(*Provenant de Sârnâth. Musée de Calcutta. Largeur* 1^{m},10).

la main du Buddha levée en *abhayapâṇi-mudrâ* — c'est le geste classique dans cet épisode — s'échappent autant de lions qui s'élancent à l'encontre des éléphants furieux. Or « ces cinq lions sortis des cinq doigts » sont mentionnés dans la description que Hiuen-tsang nous donne de cette même scène à propos de sa visite à Râjagṛha : évidemment il a eu sous les yeux des représentations analogues[1]. Cette vulgaire matérialisation du magique pouvoir du Maître a d'ailleurs eu du succès et nous la retrouvons religieusement reproduite sur les images chinoises de notre temps.

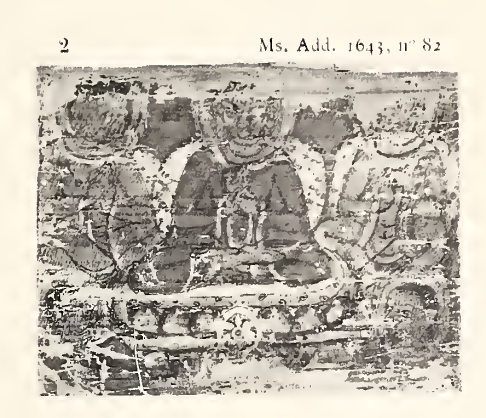
Dans cette occasion, comme en d'autres, nos miniatures peuvent, on le voit, servir de lien entre les vieux prototypes indo-grecs et les versions modernes de la Haute-Asie. Aussi méritaient-elles d'être étudiées même en l'absence des inscriptions, que d'ailleurs leur caractère pittoresque et pour ainsi dire « graphique » rendait en ce cas particulier moins nécessaires. Il va de soi que nous ne tenterons pas de les localiser : il suffit de savoir qu'il n'en est aucune qui ne corresponde à des monuments ayant réellement existé et même existant encore. Assurément il ne nous semble pas douteux qu'au lieu traditionnel des huit grands miracles, des représentations figurées n'en fussent montrées aux pèlerins : mais il serait plus qu'arbitraire de prétendre ramener à ce modèle unique, conservé en un sanctuaire déterminé, des scènes que nous savons avoir été reproduites en tous lieux et qui, depuis leur création ou leur rénovation par l'école du Gandhâra, sont devenues le patrimoine commun de tous les imagiers bouddhiques.

1. Cf Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, t. III, p. 16.

1 Ms. Add. 1464, fol. 128



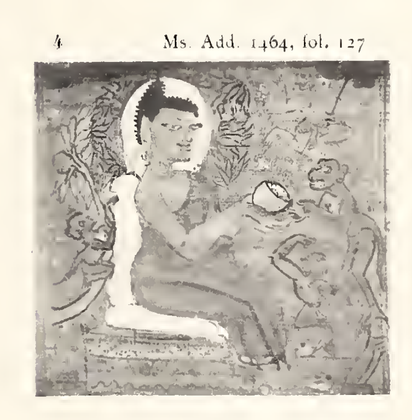
2 Ms. Add. 1643, n° 82



3 Ms. Add. 1464, fol. 127



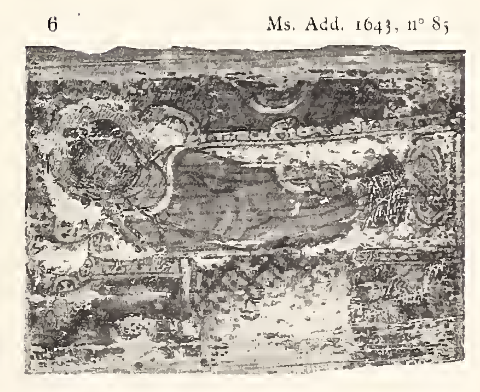
4 Ms. Add. 1464, fol. 127



5 Ms. Add. 1464, fol. 128



6 Ms. Add. 1643, n° 85



CONCLUSIONS

§ 1. — *Renseignements iconographiques.*

Avec ces quelques miniatures non inscrites nous avons achevé la revue des « documents nouveaux » qu'au début de cette étude nous nous étions proposé d'examiner. Parvenus au terme de cette tâche modeste et cependant laborieuse, il nous reste seulement à faire le bilan sommaire des premiers renseignements que nous en avons tirés et de ceux que, sans prétentions excessives, nous pouvons encore en attendre, tant sur l'iconographie que sur la géographie et l'histoire du Bouddhisme indien.

Pour ce qui est de la première question, les pages qui précèdent et où défilent tour à tour près de cent spécimens d'une quinzaine de divinités bouddhiques différentes, nous dispenseront peut-être d'y insister longuement. A qui aura pris la peine de les lire, l'intérêt des miniatures inscrites au point de vue iconographique ne doit plus être à démontrer, ni même, croyons-nous, leur supériorité, en raison de leur origine, de leur ancienneté et de la sûreté explicite de leurs inscriptions, sur les documents analogues. Est-il besoin de répéter que ce n'est là, d'ailleurs, qu'une question de degré et que nous ne prétendons pas le moins du monde contester l'utilité relative des monuments tibétains, chinois, japonais, indo-chinois ou javanais ? Nous nous bornons à leur préférer l'authenticité native de nos miniatures, laquelle n'est à son tour dépassée que par celle des quelques statues inscrites

signalées plus haut[1]. A ces quelques exceptions près et jusqu'à nouvel ordre, les illustrations de nos manuscrits restent en effet les plus anciennes images, à l'avance identifiées par des contemporains, que nous ayons retrouvées dans l'Inde propre. Là gît tout le secret de leur excellence et de notre choix.

Parmi les résultats immédiats et neufs qu'elles nous ont déjà fournis, nous citerons notamment ceux qui se rapportent aux Bodhisattvas autres qu'Avalokiteçvara et aux déesses autres que Târâ. Beaucoup de ces *numina* n'étaient pour nous que des noms ou des ombres vaines. Les traits d'un Samantabhadra ou d'une Cundâ, par exemple, nous échappaient entièrement et l'on se prenait à douter qu'ils eussent aucune espèce d'individualité distincte[2]. Or nous venons de les voir. Leur image est désormais fixée pour nous non seulement telle qu'elle s'évoquait à l'esprit de leurs fidèles, mais encore telle qu'ils la contemplaient réalisée dans les idoles dressées sur leurs autels. Et nos documents ont ainsi ce double intérêt de permettre en même temps à l'archéologue de mettre des noms sur des statues et au mythographe de revêtir de formes concrètes les fantômes imprécis de ces divinités.

On pourrait encore avancer qu'à propos des personnages dès longtemps identifiés nos miniatures apportent soit des données nouvelles, soit des confirmations ou des rectifications des idées précédemment émises. La figure même d'un Avalokiteçvara se trouve éclairée par les quarante et une images que nos manuscrits lui consacrent. Quelques-unes entre autres soulignent singulièrement les caractères communs qu'il présente avec le type brahmanique de Çiva, cet

1. V. p. 7, note 3. — Cf. p. 10.

2. V. le passage cité plus haut (p. 139) de M. de Blonay. « Shadows, like the rest... », écrit de son côté B.-H. Hodgson (*Essays*, p. 95, note 1).

autre « Îçvara ». Il est, comme lui, un dieu montagnard et ses temples s'élèvent le plus souvent sur des collines ; comme lui, il est blanc et ne dédaigne pas, à l'occasion, de prendre pour emblème le cobra enroulé autour du trident. A mesure que ses bras se multiplient et que ses images deviennent, comme on dit, plus tantriques, le rapport va en s'accentuant : *çaivas* sont alors tous ses attributs et c'est encore à Rudra qu'il emprunte ses têtes superposées ; mais, au lieu de se contenter de cinq, il renchérit du double et n'en a pas moins de dix, surmontées elles-mêmes de celle de son *Dhyâni-Buddha* Amitâbha[1]. Enfin, où la ressemblance devient criante et la confusion presque inévitable, c'est quand sa *çakti* Târâ apparaît assise sur son genou gauche, à la place que les statues de Çiva réservent couramment à Pârvatî. Mais Târâ est-elle elle-même autre chose que le pendant bouddhique de Devî et la plupart des déesses tantriques que des formes diverses de Durgâ ou de Kâlî ? On sait à quel point peut être déroutant pour l'indianiste ce continuel échange d'images et mélange de symboles entre les deux panthéons bouddhique

1. Cf. plus haut, p. 110 et 116. — Nous différons d'avis sur ce point avec M. L. Waddell qui rapproche au contraire le type d'Avalokiteçvara de celui de Brahmâ (J. R. A. S., 1894, p. 57). Nous ne voyons pas bien comment on peut faire dériver les onze têtes superposées d'Avalokiteçvara des quatre faces accolées du Brahmâ hindou. On sait en effet que ce dernier est seulement *catur-ânana* et de couleur *rouge* : c'est Çiva qui est *pañcânana* et qui est blanc. — Nous pouvons ajouter que nous avons trouvé l'identité foncière de Çiva et d'Avalokiteçvara tenue pour une vérité traditionnelle par les lettrés bengalis. Comme nous nous en étonnions auprès de l'un d'eux et qu'avec nos préjugés d'indianiste européen nous avonions que cette figure propice nous eût plutôt fait songer au bon et charitable Viṣṇu, tandis que Çiva, dieu farouche et redoutable... — On voit bien, interrompit-il, que vous ne le connaissez pas. Et il se mit à nous conter nombre de légendes populaires où Çiva jouait en effet auprès de ses fidèles le même rôle secourable qu'Avalokiteçvara. Dans l'une notamment une statue de Çiva promettait à l'un de ses *bhaktas* qui, en dépit de sa piété fervente, avait vu mourir son fils unique, de se charger elle-même de son service funèbre ; et elle le fit comme elle avait dit. C'est là tout à fait une histoire édifiante dans le goût de Târânâtha. Notre interlocuteur ne pouvait, en la contant, retenir ses larmes.

et brahmanique, quel que soit d'ailleurs le lien de parenté qu'il faille imaginer entre eux. Il y aura bientôt trois quarts de siècle, B.-H. Hodgson mettait déjà les archéologues en garde contre les erreurs possibles[1]. Au milieu d'un tel labyrinthe, nous n'aurons pas trop des indications de nos miniatures pour nous guider.

On en a déjà eu précédemment une preuve. Avec leur aide, il nous a suffi de parcourir la galerie archéologique du musée du Calcutta pour être à même de démêler comme bouddhiques et d'identifier aussitôt plusieurs statues non encore cataloguées. Dans nos excursions à Bodh-Gayâ ou à Ajaṇṭâ leurs lumières ne nous ont pas été d'un moindre secours. Nous n'avons naturellement pu donner ici qu'un petit nombre des spécimens recueillis au passage : ils suffisent pour qu'on se rende compte de ce qui reste à faire en ce sens non seulement dans les ruines, mais même dans les musées[2]. On pourrait de même, en feuilletant les recueils déjà parus, ici reconnaître un personnage sans nom, là rectifier une attribution erronée. C'est une épreuve qui peut se faire en chambre et, si les dessins du *Buddha-Gayâ* de Râjendralâl Mitra, par exemple, méritaient plus de confiance, nous la conseillerions volontiers sur eux, ne fût-ce que pour retrouver des Târâs dans ses Mâyâdevî (pl. XXIX), ou écrire le nom de Cundâ sous sa déesse à dix-huit bras (pl. XXXI, 3), etc.[3]. Dans cette œuvre à peine commencée de l'identi-

1. B.-H. Hodgson, *On the extreme ressemblance that prevails between many of the Symbols of Buddhism and Saivism* (*Essays*, p. 133). Cf. plus haut, p. 110, note 3 et p. 117, note 1. A propos des « couples mi-çivaites, mi-bouddhiques », voyez encore les références citées par L. de la Vallée-Poussin, *Bouddhisme, études et matériaux*, p. 79, note 3 ; p. 133, etc.

2. Est-ce la peine d'insister sur le fait que, de nos quatorze reproductions du musée de Calcutta, seuls les trois spécimens originaires de Sârnâth étaient déjà catalogués ? — Cf. plus haut, p. 7.

3. Cf. encore plus haut, p. 123, note 3 ; p. 133, note 3 ; p. 146, note 1 ; p. 148, note 1 ; p. 157, note 2 ; p. 158, note 1 ; p. 161, note 2, etc.

fication et de la classification des images bouddhiques indiennes, notre recueil de miniatures pourra fournir ainsi plus d'une indication précieuse : c'est avant tout le genre d'application pratique que nous rêvons pour lui.

On nous ferait tort de croire en effet que nous ayons prétendu y chercher, et encore moins en tirer, un tableau complet de la mythologie du Bouddhisme. A aucun moment nous n'avons oublié que nos miniatures ne sont pas un panthéon véritable, mais seulement les illustrations de deux manuscrits jusqu'ici exceptionnels et par hasard conservés. Si même au lieu de la *Prajñâpâramitâ* nous avions eu affaire à un autre texte, les illustrations seraient toutes différentes. D'une *Pañcarakṣâ*, par exemple, on pourrait aussi bien conclure qu'il n'y avait de place dans le culte bouddhique que pour les cinq grandes *Çaktis* et, subordonnés à elles, leurs époux et fils spirituels, les *Dhyâni-Buddhas* et *Dhyâni-Bodhisattvas*. Or autant dire aucun *Dhyâni-Buddha* ni aucune de ces *Çaktis* n'apparaît parmi les divinités, pourtant si nombreuses et si variées, de nos manuscrits[1]. A la vérité, c'est la seule lacune que nous relevions dans leurs représentations avec celle, plus grave peut-être parce que leur existence était plus anciennement acceptée, de six Buddhas terrestres sur sept. Encore les moyens ne manquent-ils pas par ailleurs de réparer ces deux omissions : nous avons tenu à n'en rien faire. Les sept Buddhas humains se retrouvent alignés, en compagnie de Maitreya, dans un ordre qui vaut à lui seul une identification, sur des sculptures gréco-bouddhiques comme sur des peintures d'Ajaṇṭâ[2]. Les nombreuses *Pañca-*

1. Il n'y a d'exception à faire que pour le Dhyâni-Buddha Amitâbha (Cf. p. 76, note 3). Bien entendu nous avons de nombreuses images de Târâ, mais non pas considérée comme l'épouse mystique d'Amoghasiddhi. Rien même ne prouve que nos Samantabhadra, Vajrapâṇi et Avalokiteçvara soient enregimentés parmi les *Dhyâni-Bodhisattvas*.

2. V. sur ce point A. Grünwedel, *loc. laud.*, fig. 42 et p. 148, et Bhagvân-

rakṣâ népâlaises nous auraient de même fourni des données très vraisemblables au sujet des cinq grandes *Çaktis* en raison de leur rang et de leur couleur. C'est ainsi que pour les deux spécimens bengalis du XIe siècle que nous avons reproduits (v. pl. IX, 5 et 6), nous aurions pu proposer avec quelque assurance les noms de Târâ et de Locanâ[1]. Mais c'eût été rouvrir nous-mêmes la porte aux hypothèses et aux incertitudes. Il nous paraît préférable d'attendre que de nouvelles trouvailles de manuscrits à miniatures inscrites — car enfin les *Mss. Add. 1643* et *A. 15* ne sauraient être les seuls de leur espèce — viennent rendre possible une étude d'ensemble et permettre de constituer, à l'aide de documents purement indiens, une collection complète analogue à celle que se sont formée les lâmas. Strictement borné à un certain nombre d'indications précises et sûres, notre recueil peut servir en attendant d'utile instrument de travail : nous ne sachons pas pour lui d'ambition meilleure.

§ 11. — *Renseignements géographiques.*

Pas plus qu'un « panthéon » nous ne demanderons à nos documents une liste complète des grands sanctuaires du Bouddhisme. Beaucoup sont cités qui nous sont inconnus ; beaucoup sont passés sous silence que nous connaissons : il nous faut accepter les noms qu'ils nous donnent. Ces indications géographiques forment d'ailleurs, en dehors de l'ico-

lâl Indrâjî, *Antiquarian Remains at Sopârâ and Padaṇa*, J. Bombay Branch R. A. S., vol. XV, 1881-2, pl. XVII et XVIII (dessus de porte de la cave XVII à Ajaṇṭâ) et pl. V à XII (figurines de cuivre). On y trouve tous les éléments nécessaires pour leur identification.

1. Sur le *Ms. Add. 1688*, v. plus haut, p. 31, et cf. le *Ms. Add. 1164, 1* (*Pañcarakṣâ*, XVIIe siècle, *Catalogue* de M. C. Bendall, p. 33). — Consulter encore sur les *Dhyâni-Buddhas* et leurs *Çaktis*, D. Wright; *Hist. of Nepâl*, pl. VI ; Hodgson, *Essays*, p. 94 ; L. Waddell, *Lamaism*, p. 350 ; Wassilief, *Bouddhisme*, p. 187-8, etc.

nographie, leur plus utile contribution. Il est même permis de penser que c'est à la nécessité de consigner par écrit ce genre de renseignements que nous devons d'avoir eu par la même occasion l'identification des monuments et des personnages. Que les lecteurs du temps ne fussent pas embarrassés pour reconnaître le sujet des miniatures, c'est ce que prouve le grand nombre de celles qu'on n'a pas pris la peine d'expliquer par écrit et qui n'étaient évidemment pas des énigmes pour les contemporains à qui elles étaient destinées. Qui sait même si les huit scènes légendaires du *Ms. Add. 1643*, où toutes les autres illustrations sont soigneusement inscrites, ne sont pas dépourvues d'inscriptions uniquement par la raison qu'à force d'être des motifs courants d'imagerie, elles étaient devenues impossibles à localiser ici plutôt que là ? Apparemment ces indications géographiques étaient les seules dont on ne pût alors se passer, parce que c'étaient les seules que ne pouvait faire deviner la simple inspection des images : nous avons eu les autres par surcroît. Ce sont pourtant les premières que nous avons traitées comme accessoires et on n'attend pas de nous que nous recommencions en ce moment une nouvelle étude à leur sujet. Peut-être devons-nous toutefois au lecteur de rassembler pour sa commodité ces données jusqu'ici dispersées et de lui en fournir brièvement comme un premier classement. Le procédé, semble-t-il, le plus rationnel est de les distribuer entre les cinq Indes que distinguait la géographie indigène du temps[1].

Nous commencerons donc par l'« Inde centrale » et nous relèverons tout d'abord les mentions de la colline de Svayambhû et du village de Vugama ou Bugamati dans le Népâl. En descendant vers le Gange nous trouvons ensuite trois

1. On retrouvera pour tous ces noms les renvois nécessaires à l'index. Nous souhaiterions que cette liste pût prendre rang après les index géographiques de la *Bṛhat-Saṅhitâ* et du *Bhâgavata-purâṇa* publiés par MM. J. Fleet et J. Abbot dans l'*Indian Antiquary*, 1893 et 1899.

mentions des sanctuaires et « ermitages » de Râḍhya. Il ne faut pas confondre cette ville avec Râḍha ou Râhr dont nous avons également trois mentions, mais qui est situé au sud du Gange. Notons que la célèbre cité de Vaiçâlî est localisée par nos inscriptions en Tirabhukti ou Tirhut, en même temps qu'un autre sanctuaire dont le nom « Vainakâçyama » nous est inconnu. Dans le Magadha ou Bihar (cinq mentions) nous connaissons au moins l'emplacement vraisemblable de la colline du Kapota ou du « pigeon » et du Gṛdhrakûṭa ou « pic du Vautour », mais celui de Jâruha nous échappe. Les noms de Mahâbodhi et de Vajrâsana se localisent tout seuls. Plus à l'est, Varddhamâna est depuis longtemps identifié avec Bardvân, en Bengale. D'après nos inscriptions cette ville se trouvait dans le pays de Tulâkṣetra : ce dernier nom s'y rencontre également associé à celui de Varendra dont nous avons six autres mentions et où sont placés le stûpa particulièrement intéressant du Mṛgasthâpana et la ville de Dedapura. Citons enfin les pays de Nalendra et de Puṇḍavarddhana sur les frontières de l'Inde orientale.

Celle-ci s'étendait, comme on sait, le long des côtes septentrionales du golfe du Bengale. Notons d'abord l'île de Candra mentionnée par Târânâtha à l'embouchure du Gange, puis le pays de Harikella incidemment nommé par I-tsing, et enfin le Samataṭa et l'Orissa, qui sont classiques. Du premier nous avons quatre mentions et trois de l'autre sous la forme *Oḍḍa* ou *Oḍra*.

Si nous passons ensuite à l'Inde méridionale nous relevons la mention de Mûla et celle de Kâñcî dans le Dakṣinâpatha ou Dekhan. Kâñcî a conservé son nom déguisé sous l'orthographe anglaise de Conjeeveram. Le pays de Koḍga ou Kourg nous reporte vers les Ghâts de la côte occidentale. C'est sans doute dans cette chaîne qu'il faut chercher la miraculeuse montagne de Potalaka, cinq fois nommée. Le

nom de Konkan revient également cinq fois dans nos inscriptions : mais parmi les indications complémentaires de Çivapura, Valivaṅkâṇa, Candraṭura et Kṛṣṇagiri, nous n'identifions sûrement que cette dernière qui est Kanheri. La province de Daṇḍa ou Daṇḍaka (Daṇḍabhukti) nous fait selon toute vraisemblance remonter vers les sources de la Godâvarî.

De là à l'Inde occidentale il n'y a qu'un pas : celle-ci était d'ailleurs de dimensions restreintes. Nous n'y voyons mentionné que le pays de Lâṭa ou Lâr, la Larikè de Ptolémée, qui comprenait une partie du Khandesh et du Gujerate. La ville de Vuṅkara est, semble-t-il, inédite, mais celle de Târâpura se rencontre plusieurs fois dans le *Kathâsaritsâgara*.

Notre revue des cinq Indes se termine avec l' « Inde du Nord », que nous appellerions du Nord-Ouest. C'est là, en « Uttarâpatha », qu'il faut placer le pays bien connu du Gandhâra avec sa capitale Puruṣapura, aujourd'hui Peshavar, et peut-être aussi celui d'Oḍiyâna (*lisez* Udyâna ?), avec Maṅgakoṣṭa, aujourd'hui Manglaor (?). C'est également de ce côté qu'il faut chercher le Kamboja, si tant est que ce nom servît encore à désigner un pays indien.

Parmi les contrées étrangères il faut d'abord noter les îles, Ceylan six fois mentionnée et Java deux fois. Le *dvîpa* de Kaṭâha était apparemment un « continent » et a fait penser au Kathay de notre moyen âge. Mais de la « Grande-Chine » même nous avons trois mentions expresses, sans compter la désignation si claire d'Ou-tai-shan dans le Chan-si par son nom sanskrit de Pañcaçikha-parvata.

Après ces identifications pour la plupart assurées, il nous faut enfin signaler les localités pour lesquelles nous n'en avons aucune à proposer. Des unes le nom nous est du moins connu par d'autres sources, aussi vagues d'ailleurs que les nôtres : tel est par exemple le cas de Kalaçavarapura, de Suvarṇapura ou de Vijayapura. Pour les autres, Ambuviṣaya, Koratra, Paṭṭikera, Supâcanagara, Vandikoṭa, si « indien »

que ces syllabes sonnent aux oreilles, c'est la première fois qu'on les rencontre. Nous n'avons d'ailleurs aucune raison, la grande majorité de ces indications s'étant déjà vérifiée, de mettre en doute l'exactitude de cette minorité. Dans l'état actuel de notre connaissance géographique de l'Inde ancienne, on ne sait même de quoi il faut le plus s'étonner, si c'est qu'un petit nombre de ces noms de lieux reste lettre close pour nous ou au contraire qu'une aussi forte proportion nous en soit d'emblée familière.

§ III. — *Renseignements historiques.*

Tenterons-nous enfin de résumer les quelques notions historiques que suggèrent, confirment ou rectifient ces documents ? Notre premier soin devra être de ne pas nous laisser égarer par la question de chronologie. Quelle que soit la date précise de ces manuscrits — et, tout ce que nous pouvons affirmer, c'est qu'ils ne sont pas postérieurs au XIe siècle, ni antérieurs au VIIIe — il ne faudrait pas s'imaginer que leur contenu se rapporte par définition à cette date. Rien n'empêche que les sujets des illustrations soient aussi antérieurs que le texte même de la *Prajñâpâramitâ* à la réédition qui nous en est donnée, et que, seules, l'écriture de la copie et l'exécution technique de l'image soient à vrai dire du temps. Le fait que nous devons supposer derrière ces miniatures une période de transmission vraisemblablement assez longue, s'il augmente, comme nous avons vu, leur intérêt iconographique, diminue au contraire leur valeur historique pour ce qui est d'un moment déterminé ; et pour aucun moment cette valeur n'est moindre que pour leur *terminus ad quem*[1].

Ainsi donc, même au cas où nos documents seraient bien définitivement du XIe siècle, il faudrait nous garder d'y cher-

1. Cf. plus haut, p. 28, note 1 et pp. 33 à 43.

cher par exemple les éléments d'une carte de l'Inde bouddhique à cette époque. Les invasions musulmanes avaient déjà modifié profondément la situation dans le Penjâb. Même dans l'Inde centrale d'anciennes places saintes, comme Vaiçâlî, étaient depuis longtemps ruinées, au témoignage, peu suspect en ces matières, du pèlerin Hiuen-tsang. En revanche, d'un grand centre religieux comme Nâlandâ, dont nous savons la prospérité tardive, il n'est fait aucune mention. Assurément nous ne prétendons pas que les noms cités par nos inscriptions et dont la plupart se localisent dans le bassin du Gange, n'étaient plus, même au XIe siècle, que des souvenirs. Il n'est pas douteux que le Bouddhisme n'ait disparu de l'Inde, et surtout du Bengale, bien plus lentement qu'on n'avait d'abord pensé. Mais on n'en serait pas moins mal fondé à prétendre que tous les sanctuaires nommés par chance dans ces manuscrits existaient encore, et ceux-là seuls. Toute la portée de nos inscriptions ne va qu'à s'ajouter aux relations des pèlerins chinois pour nous aider à établir la liste des principaux lieux saints de la légende bouddhique. Il y a un instant, dans notre revue sommaire de leurs termes géographiques, nous avons si souvent rencontré les pas de Hiuen-tsang ou d'I-tsing qu'il est permis de se demander si une carte dressée à l'aide de ces seuls renseignements ne se rapporterait pas bien mieux à l'Inde du VIIe siècle qu'à celle du XIe.

On pourrait en dire autant des quelques symptômes caractéristiques de l'état du Bouddhisme que nous avons relevés dans ces documents. L'extension de l'idolâtrie, qu'ils attestent, était déjà suffisamment indiquée dans les mémoires des pèlerins chinois par les légendes et la vénération attachées aux statues. Le culte des Bodhisattvas, Avalokiteçvara en tête, est un point historique acquis depuis Fa-hien. Celui de Târâ est mentionné à diverses reprises par Hiuen-tsang. Il n'est pas jusqu'au détail de l'existence de Mañjuçrî en Chine qui ne se retrouve dans I-tsing. Notre Avalokiteçvara chinois

sous forme de Buddha doit également remonter à une époque assez ancienne et en tout cas antérieure à sa transformation en divinité exclusivement féminine. Seule l'apparition, pour ainsi dire officielle, d'une Mârîcî, ou de certaines formes inquiétantes et tourmentées d'Avalokiteçvara ou de Târâ ferait songer à une date un peu plus basse. Peut-être même ces nouvelles figures pourront-elles jeter quelque jour sur les manifestations extérieures du tantrisme : mais il va de soi que les renseignements d'histoire religieuse que nous pourrons tirer de ces monuments figurés resteront toujours assez minces et qu'il vaudra mieux les interroger sur l'histoire de l'art.

Pour ce qui est de l'architecture, nous avons fait dès le début les plus expresses réserves. Il eût été d'autant plus intéressant de retrouver dans nos miniatures des indications sur la répartition et le développement des styles, que la plupart des anciens édifices sont irrémédiablement ruinés. Malheureusement nous y voyons mêlés dans le désordre le plus fantaisiste la coupole « indo-aryenne » de Fergusson à ses terrasses « câlukyas » et les vieilles formes de stûpas aux modernes. Tout au plus pourrait-on noter tel trait un peu réaliste, comme l'abondance des temples souterrains dans le Lâṭa et le Konkan, ou encore tâcher d'esquisser en l'air une histoire des « topes », depuis les sobres lignes des vieux dômes en forme de bulle jusqu'aux complications flamboyantes qui annoncent déjà les *chorten* tibétains. Mais si tout classement géographique ou historique de ces représentations architecturales semble impossible, on est du moins tenté de leur appliquer ce que Fergusson dit encore de l'architecture du Népâl, « qu'elle nous présente un microcosme de l'Inde, telle qu'elle était au VIIe siècle ». Certaines figures par trop monstrueuses mises à part, nous remporterions de l'examen de nos reproductions de statues une impression analogue : aussi bien beaucoup de ces idoles ne passent-elles

pas pour être celles en place qu'a vues Hiuen-tsang? Nombre d'entre elles, d'ailleurs, ont survécu, plus heureuses que les monuments qu'elles décoraient, et peuvent parler pour elles-mêmes. Nous avons à maintes occasions constaté leur minutieuse similitude avec nos miniatures, base solide de nos identifications. Assurément les sculptures d'Ajaṇṭâ sont postérieures à l'exécution de la plupart des caves et beaucoup de celles du Magadha, parmi celles mêmes que nous avons reproduites, peuvent être aussi tardives que l'époque des Pâlas ; mais leurs caractères typiques, tels que nous les pourrions déduire de l'analyse des miniatures, (nimbe en fer à cheval, transparence des draperies, siège ou tabouret de lotus, taille inférieure des assistants, répétition des personnages sur les stèles, etc.), étaient depuis longtemps stéréotypés.

C'est peut-être une illusion de notre part : mais même en admettant pour nos miniatures la date la plus basse possible, c'est toujours vers une époque sensiblement antérieure que semblent, à peu d'exceptions près, nous reporter les informations que nous en pouvons tirer à propos de l'art, de la religion ou de l'église bouddhiques. Sur un point, du moins, elles nous renseigneront directement, à savoir sur elles-mêmes. Nous avons déjà étudié dans l'introduction les détails de leur exécution technique. Quelques-uns de ces procédés remontent jusqu'aux plus anciens monuments de l'art indien. La représentation conventionnelle des montagnes et celle des pluies de fleurs se retrouvent, par exemple, non seulement à Ajaṇṭâ, mais déjà à Bharhut. D'autre part, la composition traditionnelle des scènes légendaires recule leurs origines jusqu'aux bas-reliefs indo-grecs. La comparaison directe avec les peintures d'Ajaṇṭâ n'est pas moins intéressante ; nous avons tenu à en fournir le moyen pour ce qui est au moins des Buddhas (v. pl. II, 1) : tout s'y retrouve pareil, non seulement les attitudes et les gestes, mais les nimbes, les

sièges, les dossiers des sièges et jusqu'aux rayures des coussins. Cette étroite ressemblance avec des fresques du VIIe siècle confirme ce que nous avions constaté dès le début, à savoir que nos miniatures reflètent une tradition plus ancienne que les miniatures bengalies du XIe siècle. Elles vérifient ainsi expérimentalement les renseignements que nous donne Târânâtha (ch. XLIV). D'abord, nous dit-il, ce fut « l'école de l'ouest ancien », c'est-à-dire l'art gréco-bouddhique, qui domina au Népâl : c'est sans doute à son souvenir que nous devons les analogies précédemment signalées avec les bas-reliefs du Gandhâra. Puis avec le temps il se constitua une école proprement népâlaise, mais qui, notamment en peinture, présentait des rapports tout particuliers avec l'école orientale ou du Varendra : c'est justement à elle que nous attribuerions nos miniatures inscrites, qui, nous l'avons vu, se placent par leur style comme à mi-chemin entre l'école bengalie et une école plus ancienne et, pour ainsi dire, plus classique. Quant à la dernière indication de Târânâtha, « que l'école népâlaise ne présente plus à présent (c'est-à-dire au XVIIe siècle) aucun caractère distinctif », entendez, puisque c'est un Tibétain qui parle, qu'à mesure que baissait le foyer bouddhique du Bengale, l'art du Népâl subit de plus en plus l'influence du Tibet jusqu'à perdre enfin toute originalité native ; qu'il en fût bien ainsi, les affreuses enluminures des manuscrits népâlais des quatre derniers siècles, et notamment des *Pañcarakṣâ*, sont là pour le prouver.

En même temps que ces traces du plus lointain archaïsme nous avons d'ailleurs relevé dans nos miniatures des symptômes non moins évidents d'une décadence plus qu'imminente. Quelques images du *Ms. Add. 1643* et plus encore du *Ms. A. 15* nous ont déjà frappés tantôt par leur recherche d'élégance et tantôt par l'extravagance de leur difformité. A côté des idoles multimanes ou polycéphales, nous avons encore aperçu de ces « divinités de colère » dont l'aspect

formidable devait tant plaire aux barbares puérils d'au delà les monts. Une fois même l'amante divine est apparue aux côtés de son époux mystique. Aussi avons-nous dû convenir que les Tibétains n'avaient décidément rien inventé : tout au plus auront-ils exagéré à plaisir dans le maniéré comme dans l'horrible, dans l'obscène comme dans le monstrueux. De même que nous avons fixé tout à l'heure la place de nos miniatures dans l'évolution de la peinture népâlaise, nous sommes ainsi amenés à déterminer le rôle non moins important qu'elles sont appelées à jouer dans l'histoire générale de l'art bouddhique. On pourrait en effet les croire créées tout exprès pour servir de moyen terme entre la masse des vieux monuments indiens non identifiés d'une part, et d'autre part la collection des documents tibétains ou chinois, ceux-ci bien plus récents mais accompagnés d'une interprétation traditionnelle. Entre ces deux groupes nous n'avions rien : œuvres d'ateliers indigènes et en même temps identifiées comme les séries des lâmas, nos miniatures fournissent le chaînon intermédiaire qui nous manquait et relient par une transition naturelle les anciennes écoles indiennes, qu'elles rappellent, aux écoles modernes de la Haute-Asie, qu'elles font pressentir.

APPENDICE

N. B. — Il va de soi que les indications de ce catalogue sont aussi brèves que possible. Le seul mot « Buddha », par exemple, suppose la couleur, le costume, les attributs habituels du personnage, tels qu'ils sont décrits page 70. Il en est de même pour le mot « Bodhisattva. » On ne trouvera aucune mention de la couleur des nimbes, costumes, fonds de tableaux, etc., qui est indifférente. L'orthographe des inscriptions a été scrupuleusement respectée. Les principales abréviations employées sont : Bodh. = Bodhisattva ; fém. = féminin ; m. = main ; d. = droite ; g. = gauche. Ces deux dernières indications sont données par rapport, non point au spectateur, mais au personnage central des miniatures.

I

CATALOGUE

DES MINIATURES ET INSCRIPTIONS DU MS. ADD. 1643, CAMBRIDGE

1. — Yavadvîpe Dîpaṅkara. âriṣasthâna (*Fol. 2 v°*).

Buddha, debout, la m. d. faisant le geste qui rassure, la m. g. tenant sur l'épaule un pli de la robe. — Deux assistants, Bodh., à d. jaune (Mañjuçrî, cf. min. **I,** 64), à g. blanc (Avalokiteçvara). — Temple, arbres. — V. pl. II, 2. — Cf. min. **II,** 12. — *Page* 79.

2. — Sumero Vajrasatvaḥ. âriṣasthâna (*Fol. 5 v°*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la m. d. tenant devant le corps la clochette, la m. g. tenant sur la hanche le foudre. — Temple sur montagne. — Cf. min. **II,** 11. — *Page* 123.

3. — Sinhaladvîpe Dîpaṅkara. âriṣasthâna (*Fol. 8 v°*).

Buddha, identique à min. **I,** 1, sauf assistants, à d. blanc (Avalokiteçvara), à g. vert, m. d. tenant le foudre (Vajrapâṇi, cf. min. **I,** 22). — Cf. min. **II,** 10. — *Page* 78.

4. — Magadhe Kâpotaparvate Lokanâthaḥ. âriṣasthâniḥ (*sic*) (*Fol. 11 v°*).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Temple, arbres, montagne. — V. pl. IV, 2. — Cf. min. **II,** 9. — *Page* 100.

5. — (Gṛdhrakûṭa)parvate (Prajñâpârami)tâ. âriṣasthâna (*Fol. 13 v°*).

Bodh. fém. jaune, assise à l'indienne, les m. réunies dans le geste de l'enseignement, avec deux lotus roses passant sous les bras. — Deux assistantes, Bodh., à d. blanche, à g. verte (Târâs). — Temple, arbres, montagne. — Cf. min. **II**, 3. — *Page* 152.

6. — Nepâle Svayaṃbhû-Lokanâthaḥ. prathamasthâna-âriṣa (*Fol. 14 r°. — Fin du ch.* I).

Bodh. *rouge*, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant sur la hanche le lotus rose et le flacon. — Deux assistantes, Bodh., à d. verte, à g. blanche (Târâs). — Temple, arbres. — Cf. min. **II**, 4 et 37. — *Page* 99.

7. — Mahâsamudre Râhukṛta-Abhayapâṇi. âriṣasthâna (*Fol. 20 v°, 1*).

Buddha, identique aux min. **I**, 1 et 3, debout sur l'océan (Dîpaṅkara ?). — Deux assistants, en des bateaux recouverts d'un pavillon, Bodh., à d. jaune, à g. blanc (cf. min. **I**, 1). — Coquillages, tortue, poissons; cheval ailé, et enfin, à g., en bas, tête de Râkṣasa (Râhu ?). — Courtines aux coins du ciel. — V. pl. II, 4. — Cf. min. **II**, 5. — *Page* 80.

8. — Puṇḍavarddhane Triçaraṇa-Buddha-Bhaṭṭârakaḥ. dvitîya-âriṣasthâna (*Fol. 20 v°, 2. — Fin du ch.* II).

Buddha (Çâkyamuni) assis à l'européenne, de face, les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Temple. — En dehors, assis sur des lotus, dans le haut de la min., deux assistants, Bodh., à d. blanc à lotus rose (Avalokiteçvara), à g. vert à lotus bleu (Vajrapâṇi, cf. min. **I**, 22). — V. pl. III, 4. — Cf. min. **II**, 6. — *Page* 89.

9. — Magadhe Macchîtivahti (*lisez* °vaṭi ?) Lokanâthaḥ. âriṣasthâna (*Fol. 40 v°, 1*).

Bodh., blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus rose. — Quatre assistantes, Bodh., à d. 1° jaune et 2° verte (Târâs) ; à g. 1° rouge (Târâ ?) et 2° jaune à quatre bras, la m. supérieure g. tenant un livre (Prajñâpâramitâ ?). — Halo embrassant les cinq personnages. — Cf. min. **II**, 7. — *Page* 102.

10. — Tuṣitabhavane Maitreya. tṛtîya-âriṣasthâna (*Fol. 40 v°, 2. — Fin du ch.* III).

Bodh., jaune, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, les m. réunies dans le geste de l'enseignement ; deux fleurs blanches (*campa*) passent sous les bras. — Quatre assistants, Bodh., à d. 1° en bas, blanc (Avalokiteçvara), 2° en haut, vert ; à g. 1° en bas, bleu, tenant dans m. d. épée ; 2° en haut, jaune. — Fond uni, toit d'or. — V. pl. VI, 1. — Cf. min. **II**, 8. — *Page* 111.

11. — Kalaṣavarapure Gandhavatyâ Bhagavân (*Fol. 44 r°, 1*).

Buddha (Çâkyamuni) assis à l'indienne sur un siège orné de lions et recouvert d'un lotus, les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Assistants : quatre éléphants blancs à trompe et oreilles rouges qui lui rendent hommage. — Arbres. — Cf. min. **II**, 13. — *Page* 89.

12. — Trâyatriṃçe Bhagavân. caturtha-ârisasthâna (*Fol. 44 r°, 2. — Fin du ch.* IV).

Buddha (Çâkyamuni) vu de trois quarts, assis à l'européenne à g. de la min., la jambe g. croisée sur la d., les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Cinq assistants, en bas, 1° bleu, 2° jaune à quatre bras ; en haut, 1° jaune, 2° bleu, 3° rouge. — Fond uni ; à g., en bas, indication d'une montagne. — Cf. min. **II**, 14. — *Page* 86.

13. — Tulâkṣetra-Varddhamâna-stûpaḥ. ârisasthâna (*Fol. 59 r°, 1*).

Deux *stûpas* jumeaux, blancs, très ornés, avec parasols. — Deux assistants, jaunes, en costume laïque, à d. et à g. vénérant (*upâsakas* ?). — En haut, à d. un arbre, à g. une courtine. — V. pl. I, 3. — Cf. min. **II**, 15. — *Page* 58.

14. — Vârendrâ-vâṇâ-icchâ-Mahattarâyî (*lisez* Mahattarâ ou Mahattarî Târâ). pañcama-parivartta-ârisa (*Fol. 59 r°, 2. — Fin du ch.* V).

Bodh. fém. (Târâ) verte, assise à l'indienne, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée et tenant le lotus bleu. — Temple, arbres. — Cf. min. **I**, 56 et **II**, 16. — *Page* 134.

15. — Yâna-vyûha-Bhagavân. ârisa (*Fol. 74 v°, 1*).

Min. divisée en deux parties. — Partie g. : Buddha (Çâkyamuni) vu de trois quarts, assis à l'européenne sous un arbre, à d. de la min., les

m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Cinq assistants, Bodh., en bas, 1° blanc, 2° jaune: en haut, 1° jaune, 2° bleu, 3° vert (Resp. Avalokiteçvara, Mañjuçrî, Maitreya, Vajrapâṇi et Samantabhadra?). — Cf. min **II**, 1.

Partie d. : Bodh., air terrible, jaune, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. en charité, la m. g. tenant une mangouste (Jambhala, cf. min. **I**, 18 et **II**, 20). — Au-dessus de sa tête, bec à bec, deux oiseaux bleus, à yeux et pieds rouges. — V. pl. III, 1. — *Page* 87.

16. — Potalake Bhagavî (*lisez* °vatî) Târâ. ṣaṣṭaparivartta-[r] âriṣaḥ (*Fol. 74 v°, 2. — Fin du ch.* VI).

Bodh. fém. verte, vue de trois quarts, assise à l'européenne à g. de la min., les m. réunies dans le geste de l'enseignement ; sous le bras g. passe un lotus bleu. — Cinq auditrices, en bas 1° bleue, 2° jaune ; en haut 1° jaune, 2° verte, 3° blanche (cf. pour le nombre et la couleur les auditeurs de min. **I**, 15 : aurions-nous ici leurs cinq *Çaktis*?). — Cf. min. **II**, 18. — *Page* 138.

17. — Candradvîpe Bhagavatî Târâ. âriṣasthâna (*Fol. 80 v°, 1*).

Bodh. fém. verte, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus bleu. Halo. — En quatre compartiments superposés de chaque côté, huit autres petites Târâs vertes à lotus bleu. — Cf. min. **II**, 19. — *Page* 135.

18. — Sinhaladvîpe Jaṃbalaḥ (*lisez* Jambhalaḥ). âriṣasaptama-parivarttaḥ (*Fol. 80 v°, 2. — Fin du ch.* VII).

Bodh. (Jambhala ou Kuvera), air terrible, jaune, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. en charité et tenant un citron (*jambhara*), la m. g. tenant une mangouste (*nakula*). — Deux assistantes, Bodh., à d. jaune, à g. blanche (Târâs?). — Montagne, bois. — V. pl. IX, 2. — Cf. min. **II**, 20 et **I**, 15. — *Page* 123.

19. — Campitalâ-Lokanâthaḥ. Samâtaṭe. âriṣasthâna (*Fol. 86 r°, 1*).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Quatre assistantes, Bodh. 1° à d., en bas, verte ; en haut, jaune ; 2° à g., en haut, rouge ; en bas, jaune à quatre bras (Târâs?). — Temple à toit arrondi avec véranda, arbres. — Cf. min. **II**, 21. — *Page* 102.

20. — Sinhaladvîpe ârogaçâlâ (*lisez* ârogyaçâlâ ? *ou* ° çâlî ?) Lokanâthaḥ.a(ṣṭa)ma-ârisa (*Fol. 86 r°, 2. — Fin du ch.* VIII).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste qui argumente ou rassure, la m. g. tenant le lotus rose : à d. un autre lotus. — Deux assistantes, à d. Bodh. verte, tenant un lotus bleu (Târâ); à g. terrible, rouge (Mârîcî?). — Halo. — V. pl. V, 4. — Cf. min. **II,** 28 et (pour l'épithète) **I,** 76. — *Page* 109.

21. — Gandhâramaṇḍale Kûṭaparvate Lokanâthaḥ. ârisa (*Fol. 89 r°, 1*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée et tenant le lotus rose. — Temple à coupole élancée, supportée sur des colonnes ouvragées, entre deux *stûpas* ornés. — Montagne et grottes : dans celles-ci deux assistantes, Bodh., à d. et à g. jaunes (Târâ et Mârîcî jaunes?); de plus, à d. en haut, troisième assistante, rouge. — Arbres. — V. pl. V, 3. — *Page* 108.

22. — Oḍḍiyâne (*lisez* Udyâne ?) Mañgakoṣṭa-Vajrapâni (*lisez* °ṇi). navama-parivartta-ârisaḥ (*Fol. 89 r°, 2. — Fin du ch.* IX).

Bodh. vert, assis à l'indienne, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus bleu et le foudre. — Temple, arbres. — V. pl. VI, 5. — *Page* 121.

23. — Suvarṇṇapure Çrî-Vijayapure Lokanâtha. ârisa-sthâna (*Fol. 99 v°, 1*).

Bodh. blanc, debout, à quatre bras : 1° inférieurs : m. d. en charité, m. g. repliée tenant le lotus; 2° supérieurs : m. d. tenant le rosaire, m. g. le livre; à sa d. autre lotus. — Deux assistants, à d. Bodh. fém. verte (Târâ); à g. terrible, sexe indécis, rouge, coiffé d'une tête de cheval (Mârîcî ou Hayagrîva). — Halo. — *Page* 105.

24. — Lâhtadîçe (*lisez* Lâṭadeçe) Târapure Târâ. daçamaparivaṇḍa (*lisez* parivartta)-ârisaḥ (*Fol. 99 v°, 2. — Fin du ch.* X).

Bodh. fém. verte, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus bleu. — Deux assistantes, 1° à d. jaune, à fleur d'açoka rouge (Mârîcî jaune, cf. min. **I,** 75), 2° à g. bleue, à corsage

jaune (Ugratârâ? ou Ekajaṭî?). — Temple souterrain dans la montagne, bois. — V. pl. VII, 2. — Cf. min. **I,** 48. — *Page* 133.

25. — (Dakṣiṇâpathe Mûl..?)pavâsa-Lokanâthaḥ. ârisasthâna (*Fol. 120 a*, *v°*, *1*).

Bodh. blanc, debout, à quatre bras : 1° inférieurs : m. d. en geste qui rassure, m. g. tenant le lotus et le flacon ; 2° supérieurs : m. d. tenant le rosaire, m. g. le livre. — Deux assistantes, Bodh., à d. verte à lotus bleu (Târâ) ; à g. jaune à quatre bras, m. de g. tenant le flacon et le lotus rose (Bhṛkuṭî Târâ?). — Halo. — Cf. min. **I,** 27. — *Page* 105.

26. — Kahtâhadvîpe (*lisez* Kaṭâha°) Valavatîparvate Lokanâthaḥ. dvâdaçaparivartta-âriṣa. (*Fol. 120 a*, *v°*,*2*. — *Fin du ch.* XII. — *Manquent le fol. 109 et la fin du ch.* XI).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Quatre assistants : à d. 1° bleu à ventre énorme et bouche allongée en bec (*preta*), 2° Bodh. fém. verte à lotus bleu (Târâ) ; à g. 1° Bodh. fém. jaune (Târâ jaune?), 2° terrible, rouge, coiffée d'une tête de cheval (Mârîcî). — Halo. — Cf. min. **I,** 28. — *Page* 102.

27. — Dakṣiṇâpathe Mûlavâsa-Lokanâthaḥ (*Fol. 120 b*, *r°*, *1*).

Identique à la min. **I,** 25, sauf le rosaire de la m. supérieure d. oublié. — V. pl. IV, 5. — *Page* 105.

28. — Kahtâhadvîpe (*lisez* Kaṭâha°) Valavatîparvata-Lokanâtha (*Fol. 120 b*, *r°*, *2*).

Identique à la min. **I,** 26, sauf la couleur de la deuxième assistante de d. (jaune au lieu de verte) et en plus la représentation d'un temple creusé dans une montagne. — V. pl. IV, 4. — *Page* 102.

29. — Kaṃbojadeçe Târâ[ḥ] (*Fol. 120 b*, *r°*, *3*. — *Fin du ch.* XII *bis*).

Bodh. fém. verte, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus bleu. — Deux assistantes, Bodh., à d. jaune, tenant à la m. g. une fleur épanouie bleue (prob^t méprise pour rouge,

cf. Mârîcî jaune, min. **I**, 75); à g. bleue, à *dhoṭi* tigrée (Ugratârâ ou Ekajaṭî?). — Temple, arbres. — *Page* 133.

30. — Uttarâpathe Puruṣapuramaṇḍale Çrî-Kanaka-caityaḥ (*Fol. 123 v°, 1*).

Stûpa or, très orné, surmonté d'un parasol. — Balustrade à une porte. — *Page* 54.

31. — Mahâcîne Buddharûpaka-Lokanâthaḥ (*Fol. 123 v°, 2. — Fin du ch.* XIII).

Bodh. blanc, mais en costume de Buddha, assis à l'indienne, les deux m. dans le geste de la méditation. — Temple. — De chaque côté, superposés, trois moines vénérant, en haut et en bas jaunes à robe rouge, au milieu verts à robe jaune. — V. pl. III, 6. — *Page* 94.

32. — Mahâcîne Samantabhadraḥ (*Fol. 127 r°, 1*).

Bodh. vert, assis à califourchon (mais le buste de face) sur un éléphant blanc à trompe rouge, les m. réunies dans le geste de l'enseignement ; sous le bras g. passe un sceptre lancéolé d'or. — Halo, arbres, montagne. — V. pl. VI, 2. — *Page* 120.

33. — Râḍhya-Kanyârâma-Lokanâthaḥ (*Fol. 127 r°, 2*).

Bodh. blanc, assis à l'européenne, tourné vers la gauche et vu de trois quarts, les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Temple, un *stûpa*, bois. — *Page* 107.

34. — Râḍhya-Dharmarâjikâ-caityaḥ (*Fol. 127 r°*, 3. — *Fin du ch.* XIV).

A d. de la min., *vihâra* à un étage : sous la véranda, un moine vert à robe rouge. — En allant vers la g. un *stûpa* blanc, orné ; puis un *jayastambha*, blanc, surmonté d'un oiseau blanc à buste humain, m. jointes (*suparṇa*, prob[t] Garuḍa). — Fond uni ; courtine et guirlandes pendant du ciel. — V. pl. I, 5. — *Page* 55.

35. — Râḍhyarâmâ (*lisez* Râḍhyârâme?)-jâhtâ (*lisez* °jâṭâ?) -Lokanâthaḥ (*Fol. 133 r°, 1*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans

le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Temple; à g. six, à d. cinq petits *stûpas* blancs. — *Page* 108.

36. — Daṇḍabhuktau Yajñapiṇḍî Lokanâthaḥ (*Fol. 133 r°, 2. — Fin du ch.* xv).

Bodh. blanc, debout, à quatre bras : 1° inférieurs : m. d. en charité, m. g. tenant le flacon (?); 2° supérieurs : m. d. tenant le rosaire, m. g. le lotus rose. — Temple à toit arrondi, élevé sur des degrés, arbres. — *Page* 104.

37. — Râḍha-lûtû-Vajrâsanaḥ (*Fol. 139 r°, 1*).

Buddha (Çâkyamuni), l'épaule d. découverte, assis à l'indienne, la m. d. touchant la terre, la m. g. en méditation. — Temple, six petits *stûpas*, palmiers. — Cf. min. **I,** 76 et **II,** 2. — *Page* 93.

38. — Râḍha-Vaittavanâ- (*lisez* Vetravaṇe?) Lokanâthaḥ (*Fol. 139 r°, 2. — Fin du ch.* xvi).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Temple, deux petits *stûpas*, arbres. — *Page* 108.

39. — Bhaṭṭâraka-valîya-(*lisez* balîyân ?) Lokanâthaḥ (*Fol. 147 r°, 1*).

Miniature divisée dans le sens de la hauteur en trois parties. — Au milieu, Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. en charité, la m. g. tenant le lotus rose. — Temple. — Au-dessus de sa tête, dans un 2ᵉ étage du temple, Buddha, rouge, à robe jaune, les deux m. en méditation (sans doute Amitâbha).

Parties gauche et droite divisées dans le sens de la largeur en trois compartiments contenant six Bodh. : 1° à g. en bas, Bodh. fém. jaune, à massue; au milieu, fém. verte, à lotus bleu (Târâ); en haut, jaune à sceptre d'or (Mañjuçrî?); — 2° à d. en bas, fém. (?) rouge, à l'air terrible; au milieu, fém. jaune à quatre bras (Bhṛkuṭî Târâ); en haut, vert, à sceptre d'or (Samantabhadra?). — *Page* 108.

40. — Koṅkane Çivapure Sahasrabhujâ-Lokanâthaḥ (*Fol. 147 r°, 2. — Fin du ch.* xvii).

Bodh. blanc, debout, environné comme d'un halo de bras (dont la première paire a les m. réunies dans le geste de l'enseignement). — Deux

assistantes, Bodh. à d. jaune, à g. rouge (Târàs?). — Temple à toits arrondis, montagne, arbres. — V. pl. IV, 6. — *Page* 106.

41. — Candrapura-Koṅkaṇe Çrî-Khairavaṇe Lokanâthaḥ (*Fol. 151 r°, 1*).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — A g. une assistante rouge. — Temple, deux *stûpas*, arbres (lire *Khadiravaṇe*, cf. min. **I,** 46, ou *Kṣairavaṇe*, cf. min. **II,** 23?). — *Page* 104.

42. — Magadhe Jâruhe Punnavâ (*lisez* puṇyavân?) Lokanâthaḥ (*Fol. 151 r°, 2. — Fin du ch.* XVIII).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus rose. — Temple à toit arrondi, élevé sur des degrés. — En haut, des rochers. — *Page* 103.

43. — Tirabhuktau Vaiçâlî-Târâ (*Fol. 157 v°, 1*).

A d. de la min., Bodh. fém. verte, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus bleu; à g. une assistante Bodh., bleue, à l'air terrible (Ugratârâ ou Ekajaṭî?). — Temple. — A g. de la min., assis à l'européenne sous un arbre et vu de trois quarts (tourné vers la droite), l'épaule d. découverte, un vase à aumônes à la main, le Buddha Çâkyamuni recevant un deuxième vase également plein de miel que lui offre un singe. Dans le ciel, sur halo rouge, une *devatâ* jaune (Cf. pour cette dernière scène la min. **I,** 80). — V. pl. VII, 1. — *Page* 134.

44. — Çrî-Nâlendrâyâṃ Candragomiṇa (*lisez* °ṇo) Lokanâthaḥ (*Fol. 157 v°, 2. — Fin du ch.* XIX *sur fol. 158 r°*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Deux assistantes, Bodh., à d., verte, la m. g. tenant le lotus bleu (Târâ); à g. bleue (Ugratârâ ou Ekajaṭî?). — Temple, deux petits *stûpas*. — V. pl. V, 1. — *Page* 107.

45. — Vandikoṭo (*ou* Bandi°) Lokanâthaḥ (*Fol. 164 v°, 1*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. dans celui de la méditation; sous les bras passent deux lotus

roses. — Deux assistantes, Bodh., à d. jaune, à g. rouge. — Halo. — *Page* 108.

46. — Koḍgo-maṇḍale Khadiravaṇi (*lisez* °ṇe) Târâ[ḥ] (*Fol. 164 v°, 2. — Fin du ch.* xx).

Bodh. fém. verte, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus bleu. — Deux assistantes, Bodh., à d. jaune, tenant la fleur d'açoka rouge (Mârîcî jaune), à g. bleue (Ekajaṭî?). — Temple à terrasses ornées de figures d'animaux, deux *stûpas,* aucun arbre. — V. pl. VII, 4. — *Page* 137,

47. — Oḍḍadeçe Alagacchattra (*lisez* alagna°)-caityaḥ (*Fol. 169 r°, 1*).

Stûpa, vert et or : au-dessus plane en effet, sans soutien apparent, un parasol. — A d. du *stûpa* un moine jaune, vêtu de rouge, l'épaule d. découverte, lui rend hommage. A g. quatre Bodh. : deux en bas, bleu et jaune ; deux au-dessus, vert et rouge. — Tout à fait à g. prob[t] indication d'une balustrade dont les traverses se croisent diagonalement entre les piliers. Sur l'encadrement rouge, deux petits *stûpas*. — En bas indication de rochers. — Cf. (pour l'épithète d'*alagna*) la min. **I,** 49. — *Page* 58.

48. — Lâhtadeçe (*lisez* Lâṭa°) Târapure Târâ[ḥ] (*Fol. 169 r°, 2. — Fin du ch.* xxi).

Bodh. fém. verte, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus bleu. — A g., une assistante, Bodh., d'un blanc bleuâtre. — Temple creusé dans le roc avec indication de coupole en maçonnerie. — A d. dans d'autres grottes, en bas un moine jaune, à robe rouge, en haut une *devatâ* blanche. — A g. en haut un Buddha assis ; en bas, un assistant de sexe indécis, bleu, à l'air terrible, à *dhoṭî* tigrée, la m. d. levée tenant la massue et la m. g. repliée le lacet. — Aux pieds de la statue à d., un assistant minuscule, bleu, monté sur une mule (Kâlâdevî, tib. Lha-mo ?) — Cf. min. **I,** 24. — *Page* 133.

49. — Oḍradeçe Alagataru (*lisez* alagna°)-Târâ (*Fol. 174 v°, 1*).

Bodh. fém. verte, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus bleu. — Temple, quatre petits *stûpas,* un arbre suspendu (?) de chaque côté du toit du

temple. — Cf. (pour l'épithète) la min. **I**, 47. — V. pl. VII, 3. — *Page* 135.

50. — Vârendrâ-Tulâkṣetra-Lokanâthaḥ (*Fol. 174 v°, 2. — Fin du ch.* XXII).

Bodh. blanc, debout, à douze bras : les m. d., en commençant par en bas, 1° faisant le geste qui rassure, 2° faisant le geste de la charité, 3° à 6°, en *mudrâs* indistinctes : rosaire oublié ? ; les m. g. 1° tenant un plat, 2° un flacon, 3° à 5° en *mudrâs* indistinctes, 6° tenant le lotus rose. — Temple, six petits *stûpas*, arbres où se montrent à d. deux *devatâs*. — Cf. min. **I**, 67. — *Page* 106.

51. — Paṭṭikere Cundâvarabhavane Cundâ (*Fol. 176 v°, 1*).

Bodh. fém. jaune, assise à l'indienne, à seize bras. La première paire de m. est réunie dans le geste de l'enseignement ; les quatorze autres sont : à d. 1° en charité, ou tenant 2° le foudre, 3° le disque, 4° la massue, 5° l'épée, 6° la flèche, 7° le rosaire ; à g. 1° le flacon, 2° la hache, 3° le trident, 4° l'arc, 5° le couteau recourbé, 6° ?, 7° le sceptre d'or. — Halo. — V. pl. VIII, 4. — *Page* 145.

52. — Vârendrâ-Mṛgasthâpana-stûpaḥ (*Fol. 176 v°, 2. — Fin du ch.* XXIII *sur fol. 177 r°*).

Stûpa à coupole blanche élevée sur six terrasses en forme de lotus avec parasol et banderoles ; statue de Buddha dans une niche de la coupole. — De chaque côté deux moines verts vêtus d'une tunique rouge et d'un manteau jaune, vénérant. — Halo. — V. pl. I, 4. — *Pages* 60 *et* 62.

53. — Lâhtadeçe (*lisez* Lâṭa°) Kurukulâ-çikhare Kurukulâ (*Fol. 179 v°, 1*).

Bodh. fém. rouge, assise à l'indienne, à quatre bras, les m. d. 1° faisant le geste qui rassure, 2° tenant le bout de la flèche ; les m. g. 1° tenant la fleur rouge d'açoka, 2° l'arc bandé. — Halo et caverne dans la montagne. — V. pl. VIII, 2. — Cf. min. **II**, 27. — *Page* 142.

54. — Koratre Vedakoṭo Lokanâthaḥ (*Fol. 179 v°, 2. — Fin du ch.* XXIV).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Trois assistants : à d. deux Bodh. fém.,

l'une agenouillée, l'autre debout, jaunes (Mârîcî et Târâ jaunes ?) ; à g. sexe indécis, m. d. tenant la massue et m. g. le lacet, coiffé d'une tête de cheval (Mârîcî rouge ou Hayagrîva). — Halo. — *Page* 104.

55. — Harikelladeçe Çila-Lokanâthaḥ (*Fol. 184 r°, 1*).

Bodh. blanc, debout, à six bras ; les m. d. 1° en charité, 2° tenant le lotus, 3° le rosaire ; les m. g. 1° en charité, 2° tenant un attr. indist. 3° le livre. — Quatre assistants : à d. 1° agenouillé, à ventre énorme et bouche allongée en bec, ici jaune *(preta)*, 2° Bodh. verte (Târâ ; la couleur bleue du lotus a été oubliée) ; à g. 1° rouge, 2° jaune à quatre bras (Târâs). — *Page* 105.

56. — Varendrâ-Mahattarâyî (*lisez* Mahattarâ ou Mahattarî) Târâ (*Fol. 184 r°, 2. — Fin du ch.* XXV).

Bodh. fém. verte, assise à l'indienne, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus (dont la couleur bleue a été oubliée). — Deux assistantes : Bodh., à d. jaune, à g. bleue avec corsage jaune (Mârîcî jaune et Ekajaṭî ?) — Temple surmonté de figures d'animaux, arbres. — Cf. min. **I,** 14 et **II,** 16. — *Page* 134.

57. — Varendrâ-Dedapura-Lokanâthaḥ (*Fol. 188 r°, 1*).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — Temple. — Deux assistantes : à d. Târâ verte ; à g. rouge, à l'air terrible. — Arbres. — *Page* 103.

58. — Lâhtadeçe (*lisez* Lâta°) Vuṃkarânagare Cundâ (*Fol. 188 r°, 2. — Fin du ch.* XXVI).

Bodh. fém. rouge, assise à l'indienne, à quatre bras ; la 1re paire de m. est dans la pose de la méditation et tient un vase arrondi ; la 2e paire tient à d. le rosaire, à g. le livre. — Halo. — Personnages divers étagés : à d. trois *upâsakas* jaunes, celui du haut effrayé par un tigre ; à g. un autre *upâsaka*, un éléphant, un moine jaune à robe rouge — Trois petits sanctuaires, arbres. — V. pl. VIII, 3. — Cf. min. **II,** 32. — *Page* 144.

59. — Samataṭe Jayatuṅga-Lokanâtha (*Fol. 193 r°, 1*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant le lotus rose. — Halo. — A d. Târâ verte, à g. autre assistante rouge. — Arbres. — *Page* 108.

60. — Koṅkane Mahâviçva-Lokanâthaḥ (*Fol. 193 r°, 2. — Fin du ch.* XXVII).

A droite de la min., sous un temple, Bodh. blanc, debout, la m. d. en charité, la m. g. repliée et tenant le lotus (?) ; à g. assistante rouge. — A g. de la min., *stûpa* très orné entre deux palmiers. — Fond uni. — Cf. min. **I,** 69. — *Page* 103.

61. — Dakṣiṇâpathe Kaṃcînagare Vasudhârâ[ḥ] (*Fol. 200 v°, 1*).

Bodh. fém. jaune, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, à six bras ; les m. d. sont 1° en charité, 2° tenant un joyau, 3° faisant le *buddhasmaraṇa* ; les m. g. 1° repliée et tenant le lotus rose, 2° l'épi, 3° le livre. — De chaque côté une assistante verte, tenant un plat d'or — Temple : de chaque côté en haut deux petits portiques. — V. pl. IX, 1. — Cf. min. **II,** 29. — *Page* 151.

62. — Oḍḍiyâna (*lisez* Udyâne ?) - Mârîcî (*Fol. 200 v°, 2. — Fin du ch.* XXVIII).

Divinité terrible, rouge à trois faces, (chacune à trois yeux, celle de d. blanche, celle de g. bleue), coiffée d'une tête hennissante de cheval, debout dans la pose du tireur à l'arc, à dix bras (en fait on en distingue onze) tenant : à d. 1° la massue, 2° le harpon, 3° le foudre, 4° la flèche, 5° l'épée ; à g. 1° en *tarjanî-mudrâ* (cf. p. 69, n. 5), 2° tenant le lacet, 3° la tête coupée, 4° ?, 5° l'arc. — Halo de flammes. — V. pl. VIII, 6. — Cf. min. **II,** 26. — *Page* 148.

63. — Oḍradeçe Kûrmma-stûpaḥ (*Fol. 202 v°, 1*).

Stûpa bleu, de forme ancienne, sans parasols, surmonté d'un *cûḍâmaṇi* (?), — Balustrade à une porte. — V. pl. I, 1. — *Page* 60.

64. — Mahâcîne Maṃjughoṣaḥ (*Fol. 202 v°, 2. — Fin du ch.* XXIX).

Bodh. jaune, assis à l'indienne, la jambe d. pendante sur un lion bleu à gueule rouge, les m. réunies dans le geste de l'enseignement : sous le bras g. passe un lotus bleu. — Deux assistantes, Bodh., à d. jaune, à g. bleue (Mârîcî jaune et Ekajaṭî ?). — Temple souterrain dans la montagne, arbres. — V. pl. VI, 3. — Cf. min. **II,** 17, 30 et 33. — *Page* 115.

65. — Tirabhuktau Vainakâçyama-caityaḥ (*Fol. 214 v°, 1*).

Stûpa blanc, à coupole élevée sur dix terrasses, avec couronnement d'or. — De chaque côté deux moines verts, vêtus de jaune, vénérant. — V. pl. I, 2. — *Page* 60.

66. — Koṅkaṇe Kṛṣṇagirau Khaḍga-çaitya (*Fol. 214 v°, 2. — Fin du ch.* xxx).

Au milieu, *stûpa* blanc, très orné, profilant son couronnement sur une muraille de temple : de chaque côté rochers finissant en crêtes aiguës où sont creusées des cellules : on aperçoit quatre moines, dont un vert et trois jaunes, tous en robe rouge, lisant ou vénérant. — Cf. min. **I,** 71. — *Page* 56.

67. — Varendrâ-Haladî-Lokanâthaḥ (*Fol. 216 v°, 1*).

Bodh. blanc, debout, à douze bras : la m. d. inf. en charité, la sup. tenant le rosaire : la m. g. inf. repliée et tenant le lotus, la 2[e] le flacon, la 5[e] le livre ; les autres en *mudrâs* indistinctes. — Temple entre quatre petites chapelles. — Cf. min. **I,** 50. — *Page* 106.

68. — Supâcanagare Vulbhukavîtarâgakṛta-Candranavihâraḥ (*lisez* Candana?) (*Fol. 216 v°, 2*).

A g. de la min. un *vihâra* à deux étages ; sous la véranda du premier un moine vert en robe rouge. — A d. un *stûpa* blanc à couronnement, à d. encore un *jayastambha* surmonté d'un éléphant : au fond deux moines jaunes à robe rouge. — V. pl. I, 6. — *Page* 62.

69. — Valivaṅkâṇa-Koṅkaṇe Marṇṇava-Lokanâtha-caityaḥ (*Fol. 218 v°, 1*).

A d. de la min., un Bodh. blanc, debout dans un encadrement doré, la m. d. en charité, la m. g. repliée tenant le lotus rose. — A g. *stûpa* entouré d'une balustrade sans portes. — Palmiers. — Cf. min. **I,** 60. — *Page* 103.

70. — Ambuviṣaye Çrî-Çrî-Dhânya-caityaḥ (*Fol. 218 v°, 2*),

Stûpa blanc, assez simple, surmonté d'un lourd parasol. — Balustrade à quatre portes par trois desquelles entrent des personnages (deux bleus et un rouge). — *Page* 62.

71. — Koṅkaṇe Kṛṣṇagirau Pratyekabuddha-çikhara-caityaḥ (*Fol. 220 v°, 1*).

Au milieu un *stûpa* à coupole blanche, très orné : de chaque côté une cellule dans le roc couronnée de pointes aiguës (*çikhara* ?) : dans chacune un Buddha. — Au-dessous du *stûpa* s'ouvre dans la montagne le porche d'un temple; au-dessus, des bois. — Cf. min. **I,** 66. — *Page* 56.

72. — Râḍhe Tâḍihâ-Târâ[ḥ] (*Fol. 220 v°, 2*).

Bodh. fém. verte, vue de trois quarts, couchée sur un lit, la tête à g. du spectateur, les mains jointes. — Derrière le lit trois assistantes, Bodh., bleue, jaune et blanche (Târâs ?). — A la tête du lit, un arbre. — *Page* 139.

73. — Çrî-Potalake Lokanâthaḥ (*Fol 221 r°, 1*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, les m. réunies dans le geste de l'enseignement ; sous les bras passent deux lotus roses. — Deux assistantes, Bodh., à d. jaune, à g. rouge. (Târâs ?) — Temple rain dans la montagne, bois. — Cf. min. **II,** 25. — *Page* 109.

74. — Çrî-Potalake Bhṛkuṭî Târâ[ḥ] (*Fol. 221 r°, 2. — Fin du ch.* XXXI).

Bodh. fém. jaune, vue de trois quarts, couchée sur un lit, la tête à d. du spectateur ; de ses quatre m. la première paire est réunie dans le geste de l'enseignement (?). — Derrière le lit trois assistantes, Bodh., jaune, blanche, verte (prob[t] Târâs). — A la tête du lit, un arbre. — V. pl. VIII, 1. — *Page* 141.

75. — Dvibhuja-Marîci (*lisez* Mârîcî) caityaḥ (*Fol. 222 r°, 1*).

A droite de la min., Bodh. fém. jaune (troisième œil au milieu du front ?), assise à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant la fleur rouge d'açoka — Halo. — A d. un assistant jaune, sexe indécis. — Au-dessus de ce dernier un *stûpa* minuscule et de forme bizarre représente le *caitya*. — V. pl. VIII, 5. — *Pages* 52 *et* 147.

76. — Ârogaçâlî (*lisez* ârogya°) Bhaiṣajya-Bhaṭṭâraka-Vajrâsanaḥ (*Fol. 222 r°, 3*).

Buddha (Çâkyamuni), l'épaule d. découverte, assis à l'indienne, la m. d. touchant la terre, la m. g. faisant le geste de la méditation. — Halo. Au-dessus, l'arbre de la Bodhi. — V. pl. III, 5. — Cf. min. **I,** 37 et **II,** 2. — *Page* 94.

---

77. — *Fleur de lotus* (*Fol.* 222 *r°*, 2 (*sic.*). — *Fin du ch.* XXXII *et de l'Aṣṭasâhasrikâ-Prajñâpâramitâ*).

---

78. — *Naissance du Buddha à Kapilavastu* (*Fol. 222 v°, 1*).

A d. de la min., debout sous un arbre, la m. d. tenant une branche, la m. g. sur la hanche, jaune, Mâyâ. — Sortant par la hanche d., vu à mi-corps, l'enfant-Buddha. — A g. le même enfant-Buddha debout, en costume rouge, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. retenant le pli du manteau sur l'épaule. — A g. encore, debout, jaune, un troisième œil horizontal dans le front, tendant un lange, Indra. — Au-dessus une *devatâ* blanche dans un nuage bleu verse l'eau lustrale sur la tête du Buddha debout. — Cf. pl. X, 3. — *Page* 164.

79. — *Descente du ciel des Trayastriṃças à Sâṅkâçya* (*Fol. 222 v°, 2*).

Au milieu, debout, le Buddha Çâkyamuni, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. retenant sur l'épaule le pli du manteau. — A d. debout, jaune, Brahmâ porte un chasse-mouche (*câmara*). A g. Indra, jaune, un troisième œil horizontal dans le front, tient à deux m. le manche d'un parasol. — Derrière eux, degrés dorés des trois escaliers. — *Pages* 156 *et* 167.

80. — *Le Buddha aux singes* (*Vaiçâlî*) (*Fol. 222 v°, 3*).

A g. de la min., vu de trois quarts, la tête tournée vers la droite, assis sous un arbre, le Buddha Çâkyamuni, tenant à la main un vase à aumônes plein de miel, en reçoit un second que lui offre un singe : derrière ce dernier, autre singe (ou le même ?) saluant ; dans le ciel, au milieu d'un nuage, vue à mi-corps, une *devatâ*. — Cf. min. **I,** 43 et pl. X, 4. — *Page* 168.

81. — *Le Buddha à l'éléphant* (*Râjagṛha*) (*Fol. 223 r°, 1*).

Min. très endommagée. Au milieu, le Buddha Çâkyamuni, vu de profil, tourné vers la droite, debout, l'épaule d. découverte, soulevant de la m. g. son vase à aumônes, de la m. d. faisant le geste qui rassure. Son bâton de moine mendiant repose contre le défaut de l'épaule. Derrière lui, un disciple. Devant lui, sortant des cinq doigts de sa m. d., cinq lions s'élancent sur l'éléphant ou les éléphants prosternés (?). — Au fond à d. un bâtiment indiquant une rue. — Cf. pl. X, 5. — *Page* 168.

82. — *La prédication du Buddha au Mṛgadâva* (*Bénarès*) ? (*Fol. 223 r°, 2*).

Au milieu, le Buddha Çâkyamuni, assis à l'indienne, les m. réunies

dans le geste de l'enseignement. — A d., dans la même pose, mais regardant vers la g. du spectateur, un autre Buddha. A g., toujours dans la même pose, mais regardant vers la d. du spectateur, un autre Buddha. — Au-dessous, à d., on distingue encore des *upâsakas* (?) — Cf. pl. X, 1. — *Pages* 159 *et* 165.

83. — *La « tentation » du Buddha à Mahâbodhi (Bodh-Gayâ) (Fol. 223 r°, 3).*

Min. très endommagée. Au milieu, le Buddha Çâkyamuni assis dans la pose du Vajrâsana. — Autour de lui, figures grimaçantes de démons. A g. jaune, tirant de l'arc, prob[t] Mâra. A d. une fille de Mâra (en dépit de l'*ûrṇâ* qui serait une inadvertance ?) — Cf. min. **I,** 76 et **II,** 2. — *Page* 164.

84. — *Le Buddha et ses disciples au Jetavana (Çrâvastî) ? (Fol. 223 r°, 4).*

Au milieu, le Buddha Çâkyamuni, assis à l'indienne, les m. réunies dans la pose de l'enseignement. — A. d. et à g., tournés vers lui et le vénérant, deux moines jaunes à robe jaune (Çâriputra et Maudgalyâyana ?). En bas, à d. et à g., deux autres moines jaunes à robe rouge (Ânanda et Kâçyapa ?). Sur le lotus indication de la roue de la loi ? — V. pl. X, 2. — *Pages* 158 *et* 168.

85. — *Le Nirvâṇa du Buddha à Kuçinârâ (Fol. 223 r°, 5).*

Le Buddha Çâkyamuni, couché sur le côté droit, la tête à g. du spectateur, le bras d. replié sous la tête, le bras gauche allongé le long du corps. — Derrière le lit on distingue encore les robes rouges de moines jaunes et verts dont les têtes ont à peu près disparu. — V. pl. X, 6. — *Page* 165.

II

CATALOGUE

DES MINIATURES ET INSCRIPTIONS DU MS. A. 15, CALCUTTA

1. — (Yânavyûha?) Bhagavân (dharmadeçanaḥ?) (*Fol. 1 v°*).

Buddha (Çâkyamuni) assis à l'indienne sous un arbre, les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Neuf assistants : à d. un moine blanc et trois Bodh. vert, jaune et vert ; à g. deux moines, l'un rouge, l'autre jaune, et trois Bodh. jaune, blanc et jaune. — Cf. min. **I,** 15. — *Page* 87.

2. — Mahâbodhi-Vajrâsanaḥ (*Fol. 2 r°*).

Buddha (Çâkyamuni), l'épaule d. découverte, assis à l'indienne, la m. d. touchant la terre, la m. g. dans le geste de la méditation, sous l'arbre de la Bodhi. — De chaque côté démons de l'armée de Mâra soufflant de la conque ou menaçant. — Cf. min. **I,** 76 et 83. — *Page* 94.

3. — Gṛdhrakûṭe Prajñâpâramitâ[ḥ] (*Fol. 12 r°. — Fin du ch.* I).

Bodh. fém., jaune rougeâtre, assise à l'indienne sous un arbre, les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — Quatre assistantes, Bodh., à d. vert et jaune ; à g. jaune et vert. — Montagne. — V. pl. IX, 3 — Cf. min. **I,** 5. — *Page* 152.

4. — Nepâle Vugama-Lokeçvaraḥ (*Fol. 18 v°. — Fin du ch.* II).

Bodh. *rouge,* debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. te-

nant sur la hanche la tige du lotus rose. — Quatre assistantes, Bodh. à d. verte et rouge, à g. blanche et jaune (Târâs). — Halo et temple. — V. pl. IV, 1. — Cf. min. **I**, 6. — *Page* 99.

5. — Mahâsamudra-Râhukṛta-Abhayapâṇi (*Fol. 34 r°. — Fin du ch.* III).

Buddha, debout sur l'océan, l'épaule d. découverte, la m. d. faisant le geste qui rassure, le m. g. baissée et tenant le coin du vêtement (Dîpaṅkara? Cf. min. **II**, 10). — A d. sous un petit temple, Bodh. blanc; au-dessus deux poissons, disposés comme sur un symbole de bonne augure encore en usage au Tibet. — A g. en haut, Bodh. blanc, pagayant dans une barque à tête d'animal; au-dessous, sortant des vagues, Râkṣasa vu à mi-corps (Râhu?). — V. pl. II, 5. — Cf. min. **I**, 7. — *Page* 80.

6. — Puṇḍavarddhane Triçaraṇaḥ (*Fol. 37 r°. — Fin du ch.* IV).

Buddha (Çâkyamuni), l'épaule d. découverte, assis moitié à l'européenne et moitié à l'indienne, la m. d. dans le geste de l'argumentation et la m. g. dans celui de la méditation. — Au-dessus, rideau rouge d'où pendent deux chasse-mouches. — Deux assistants jaunes, agenouillés, à d. m. jointes, à g. de la m. d. faisant le salut. — Cf. min. **I**, 8. — *Page* 89.

7. — Macchâtîvahti (*lisez* °vaṭi?) Lokeçvaraḥ (*Fol. 49 r°. — Fin du ch.* V).

Bodh. blanc, debout, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant sur la hanche la tige du lotus rose, sur halo de flammes rouges. — Quatre assistantes, à d. verte et rouge, à g. blanche et jaune (Târâs). — Cf. min. **I**, 9. — *Page* 102.

8. — Tuṣitavarabhavane Maitreyaḥ (*Fol. 62 r°. — Fin du ch.* VI).

Bodh. jaune, debout, la m. d. en geste qui rassure, la m. g. tenant le flacon; une fleur blanche (*campa*) passe sous le bras. — Arbres et montagne. — En haut, de chaque côté, *devatâ* volant et apportant une guirlande (*vidyâdharas*?). — Cf. min. **I**, 10. — *Page* 111.

9. — Magadhe Kâpotaparvata-Lokeçvaraḥ (*Fol. 67 r°. — Fin du ch.* VII).

Bodh. blanc, *assis* à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée et tenant le lotus ; on aperçoit un Amitâbha rouge dans la coiffure. — Deux assistantes, à d. verte, à g. blanche (Târâs). — Caverne dans la montagne ; en haut, à d. et à g., personnages verts, à barbes d'ascètes, adorant. — Cf. min. **I, 4.** — *Pages* 100 *et* 107.

10. — Siṃhaladvîpe Dîpaṅkara-Abhayahasta (*Fol. 72 r°. — Fin du ch.* VIII *sur fol. 71 v°*).

Buddha identique à la min. **II, 5.** — A d. deux hauts *stûpas* d'or et un palmier ; à g. un assistant, presque de même taille, Bodh. vert, debout, les jambes croisées, tenant dans la m. d. un foudre et dans la m. g. un lotus bleu (Vajrapâṇi). — V. pl. II, 3. — Cf. min. **I,** 3. — *Page* 78.

11. — Sumero Vajrasatvaḥ (*Fol. 74 v°. — Fin du ch.* IX).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la m. d. tenant devant le corps le foudre, la m. g. tenant sur la hanche la clochette. — Halo, arbre. — V. pl. VI, 6. — Cf. min. **I,** 2. — *Page* 123.

12. — Yavadvîpe Dîpaṅkaraḥ (*Fol. 83 r°. — Fin du ch.* X *sur fol. 82 v°*).

Buddha, debout, l'épaule d. découverte, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. relevant vers l'épaule le pli de la robe. — Deux assistants, de grande taille, blancs, tenant de la m. d. un chasse-mouche rouge et, de la g., l'un un flacon, l'autre une fleur rouge. L'assistant de d. a un troisième œil frontal. — Bosquet d'arbres açokas. — Cf. min. **I,** 1. — *Page* 79.

13. — Kalaçavarapure Bhagavan (*lisez* ° vân) (*Fol. 89 v°. — Fin du ch.* XI).

Buddha (Çâkyamuni) assis à l'indienne, les m. réunies dans le geste de l'enseignement. — De chaque côté un grand éléphant blanc à tête rouge, la trompe levée, adorant. — V. pl. III, 3. — Cf. min. **I,** 11. — *Page* 89.

14. — [S]trayastriṃçe Bhagavân Dharmadeçana (*Fol. 98 r°. — Fin du ch.* XII).

Buddha (Çâkyamuni) vu de trois quarts, l'épaule d. découverte, assis

à l'européenne, sous un arbre, à d. de la min., sur un lotus à dossier d'or richement orné de chaque côté d'une oie (*haṃsa*), d'un griffon (*çârdûla*) et d'un *makara* et couronné d'un *suparṇa* ; la m. d. fait le geste de l'argumentation, la m. g. repose sur la cuisse. — Audience composée de sept Bodh. ou *devas* (?), vert, brunâtre, blanc, jaune, puis encore au fond jaune, vert, bleu. — Derrière le siège du Buddha on aperçoit une autre tête rougeâtre (Jambhala ?). — V. pl. III, 2. — Cf. min. **I,** 12 et 15 et **II,** 1. — *Page* 86.

15. — Tulâkṣetra-stûpaḥ. (*Fol. 100 v°. — Fin du ch.* XIII).

Deux *stûpas* jumeaux, rouge et or, richement ornés, avec parasols. — Cf. min. **I,** 13. — *Page* 58.

16. — Vârendrâ-vânâyicchâ Mahattârâ (*lisez* Mahattarâ Târâ) (*Fol. 103 v°. — Fin du ch.* XIV).

Bodh. fém. verte, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus bleu. — Deux assistantes, bleuâtres : à d. air terrible, coiffure hérissée avec deux serpents, tenant dans la m. d. le foudre et l'index de la m. g. levé (*tarjanî-mudrâ*) ; à g. fém. (?), avec troisième œil frontal, la m. d. tenant un couteau. — Cf. min. **I,** 14 et 56. — *Page* 134.

17. — Mañjuçrî-Kumâra Ekaçirasthâne Pârâvatîdvayaḥ (*Fol. 108 r°. — Fin du ch.* XV).

Bodh. jaune brun, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. faisant le geste de l'argumentation et la m. g. tenant sur la jambe le lotus bleu. — Temple souterrain, arbres, et, perchées sur deux pointes de rochers, deux colombes blanches. — V. pl. VI, 4. — Cf. min. **I,** 64 et **II,** 30 et 33. — *Page* 117.

18. — Potalake Bhagavatî Târâ[ḥ] (*Fol. 113 r°. — Fin du ch.* XVI).

Bodh. fém. verte, vue de trois quarts, assise à l'européenne, les jambes croisées, à d. de la min., les m. réunies dans le geste de l'enseignement ; sous le bras g. passe un lotus bleu. — Huit auditrices, rose, jaune, rouge, bleue ; bleue, jaune, blanche, bleue. — V. pl. VII, 6. — Cf. min. **I,** 16. — *Page* 138.

19. — Samataṭe Buddharddhi-Bhagavatî Târâ (*Fol. 119 v°. — Fin du ch.* XVII).

Bodh. fém. verte, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, sur un lotus supporté par un trône orné de lions, sous un arbre *açoka* ; la m. d. est dans le geste de la charité, la m. gauche repliée tient le lotus bleu. — De chaque côté, sur deux rangs, quatre Tàràs vertes, en tout huit. — Cf. min. **I**, 17. — *Page* 135.

20. — Siṃhaladvîpe Jambhala-Bhaṭṭâraka (*Fol. 123 v°. — Fin du ch.* XVIII).

Bodh. à l'air terrible, jaunâtre, accroupi sous un arbre, la jambe d. repliée, et la jambe g. relevée ; la m. d. tient devant la poitrine le citron (*jambhara*) et la m. g. sur le genou la mangouste (*nakula*). — A g. assistant, Bodh. jaune, tenant dans la m. g. une bourse (?). — Cf. min. **I**, 18. — *Page* 123.

21. — Campita-Lokanàtha-Bhaṭṭàrakaḥ (*Fol. 129 v°. — Fin du ch.* XIX).

Bodh. blanc, debout sur un halo de flammes, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. tenant sur la hanche le lotus rose. — Deux assistantes, Bodh. à d. jaune, à g. verte (Tàràs) : en haut deux *devatâs* jaunes volant. — V. pl. IV, 3. — Cf. min. **I**, 19. — *Page* 102.

22. — *Pas d'inscription* (*Fol. 134 r°. — Fin du ch.* XX).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, à quatre bras, la première paire de m. jointes ; de la deuxième paire, la m. d. tient le rosaire, et la m. g. le lotus rose (Avalokiteçvara). — Deux assistantes à quatre bras, dans la même pose sur un lotus à tige, à d. jaune, à g. blanche. — Au-dessous, personnage terrible, rouge, à trois faces (bleue, rouge et blanche) surmontées d'une tête de cheval verte et à six bras tenant massue, épée, lacet, etc. (Màrìci). — Temple souterrain dans la montagne et deux ascètes contemplant. — *Page* 110.

23. — Kṣairavanî (*lisez* °vaṇe ?) Târà Bhaṭṭârikâ. (*Fol. 139 v°. — Fin du ch.* XXI).

Bodh. fém. verte, accroupie sous un arbre, sur un trône à pieds évasés et à dossier du même modèle que sur la min. **II**, 14 ; les m. sont réunies dans le geste de l'enseignement. — De chaque côté cinq assistants, en tout dix, à d. jaune (fém.), blanc, rouge, jaune, vert, à g. bleue (fém.), jaune, rouge, jaune, vert. — V. pl. VII, 5. — Cf. le *khairavaṇa* (min. **I**, 41) et le *khadiravaṇa* (min. **I**, 46). — *Page* 138.

24. — Kṛçarayana (*lisez* °ṇa ?)-Lokeçvaraḥ (*Fol. 143 v°. — Fin du ch.* XXII *sur fol. 144 r°*).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. dans le geste de la charité, la m. g. repliée tenant le lotus. — Deux assistants accroupis, à d. jaune, ayant dans la m. g. une fleur d'or (Mañjuçrî ?) ; à g. rouge, terrible, appuyé sur sa massue (Mârîcî ou Hayagrîva ?). — Au fond, en haut, deux *vidyâdharas*. — V. pl. V, 2. — *Page* 109.

25. — Potalakaparvata-Lokeçvaraḥ (*Fol. 145 v°. — Fin du ch.* XXIII).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. sur le genou, la m. g. tenant le lotus rose. — Deux assistantes, à d. jaune ; à g. rouge, à coiffure hérissée, à *dhoṭî* tigrée, la m. d. tenant une massue, la m. g. saluant (Mârîcîs ?). — Temple souterrain dans la montagne, bois ; en haut, deux *devatâs* blanches. — Cf. min. **I,** 73. — *Page* 109.

26. — Oḍiyâna-Mârîciḥ (*lisez* Mârîcî) (*Fol. 148 ?. — Fin du ch.* XXIV).

Divinité terrible, rouge, à trois faces, bleue, rouge, blanche, debout dans la pose du tireur à l'arc, à dix bras tenant : à d. 1° la massue, 2° le harpon, 3° la flèche, 4° le foudre, 5° l'épée ; à g. 1° le lacet, 2° la tête coupée, 3° l'arc, 4° la fleur ? 5° le bouclier ou le disque. — Cf. min. **I,** 62. — *Page* 148.

27. — *Pas d'inscription* (*Fol. 152 v°. — Fin du ch.* XXV).

Bodh. fém. rouge, assise à l'indienne, à quatre bras, les m. d. 1° faisant le geste qui rassure, 2° tenant le bout de la flèche ; les m. g. 1° la fleur, 2° l'arc bandé. — Caverne dans la montagne, arbres. — (Kurukulâ, cf. min. **I,** 53). — *Page* 142.

28. — Siṃhaladvîpe ârogaçâla (*lisez* ârogyaçâlâ *ou* °çâlî ?) Lokeçvaraḥ (*Fol. 155 r°. — Fin du ch.* XXVI).

Bodh. blanc, assis à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. faisant le geste de l'argumentation ou de l'absence de crainte, la m. g. tenant le lotus rose sur le genou. — Deux assistantes, à d. verte, tenant un lotus bleu (Târâ) ; à g. rouge, à l'air terrible, à la chevelure hérissée, tenant une massue dans la m. g. (Mârîcî ?) — Cf. min. **I,** 20. — *Page* 109.

29. — *Pas d'inscription* (*Fol. 159 r°. — Fin du ch.* XXVII).

Bodh. fém. jaune, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, à six bras : les m. d. 1° en charité, 2° tenant un joyau, 3° faisant le *buddhasmaraṇa* ; les m. g. tenant 1° un vase, 2° un épi, 3° un livre. — Porche d'or sous un arbre — (Vasudhârâ, cf. min. **I,** 61). — *Page* 151.

30. — Pañcaçikhaparvate Vâgirâṭṭaḥ (*sic*) (*Fol. 166 r°. — Fin du ch.* XXVIII).

Bodh. jaune, assis à l'indienne, la jambe g. (*sic*) pendante, sur un lion, les m. réunies dans le geste de l'enseignement et tenant un lotus bleu (Mañjuçrî). — A g., assistant, bleu, terrible, à massue. — Temple souterrain dans la montagne, arbres, ascètes. — Cf. min. **I,** 64 et **II,** 17 et 33. — *Page* 115.

31. — Sitâtapatra-Bhaṭṭârakaḥ (*Fol. 168 r°. — Fin du ch.* XXIX *sur fol. 167 v°*).

Min. en mauvais état. Bodh. blanc, assis, à onze têtes en cinq rangées 1° en bas, bleue, blanche, rouge, 2° blanche, bleue, rouge, 3° bleue, jaune, rouge, 4° blanche, 5° rouge au sommet. — Douze bras, la première paire de m. réunies dans le geste de l'enseignement et tenant un lotus ; parmi les attributs on distingue encore à d. une hache, une flèche et une épée, à g. un disque et un livre. — En haut deux *devatâs* jaunes adorant. — V. pl. V, 5. — *Page* 110.

32. — *Pas d'inscription* (*Fol. 178 v°. — Fin du ch.* XXX).

Bodh. fém. jaune brun, assise à l'indienne, à quatre bras, la première paire de m. dans le geste de la méditation et tenant un vase, la deuxième tenant à d. un rosaire, à g. un livre. — Halo. Temple souterrain, montagne, arbres, adorateurs. — (Cundâ, cf. min. **I,** 58). — *Page* 144.

33. — *Pas d'inscription* (*Fol. 183 v°. — Fin du ch.* XXXI).

Bodh. jaune, assis à l'indienne, la m. d. levée et tenant une épée, la m. g. repliée et tenant un livre ; sous le bras passe un lotus bleu. — Temple souterrain, montagne, arbres. — (Mañjuçrî, cf. min. **I,** 64, et **II,** 17 et 30). — *Page* 120.

34. — *Pas d'inscription* (*Fol. 184 v°. — Fin du ch.* XXXII *et de l'Aṣṭasâhasrikâ-Prajñâpâramitâ*).

Bodh. fém. jaune, assise à l'indienne, la jambe d. pendante, la m. d. tenant un attribut indistinct, et la m. g. le lotus bleu. — Sur le fond rouge sont représentés quantité d'yeux. — (Târâ jaune?).

35. — .....çu-Dharmadhâtuḥ (*Fol. 185 r°, 1*).

Stûpa de forme ancienne, à coupole blanche sur une terrasse jaune assez simple, avec couronnement plutôt bas. — *Page* 51.

36. — Halâhala-Lokeçvaraḥ (*Fol. 185 r°, 2*).

Bodh. blanc, assis, vêtu d'une *dhoṭî* tigrée, à trois faces et à six bras, les m. d. : 1° en charité, 2° tenant un serpent, et 3° une flèche ; les m. g. : 1° embrassant sa *Çakti*, 2° tenant un crâne et 3° un arc. — Halo rouge, temple souterrain, montagne, arbres. — V. pl. V, 6. — *Page* 110.

37. — Nepâle Svayambhû-caitraḥ (*lisez* caityaḥ) (*Fol. 185 r°, 3*).

Stûpa bleu, de forme moderne, avec haute terrasse, petite coupole et couronnement aigu. — *Page* 56.

III

LISTE

DES REPRODUCTIONS ET CONCORDANCES DES MINIATURES DES MSS. ADD. 1643 ET A. 15

I (*Ms. Add. 1643*) nº 1 (Cf. II, 12). . . . . *planche* II, 2
— 4 (Cf. II, 9). . . . . — IV, 2
— 7 (Cf. II, 5). . . . . — II, 4
— 8 (Cf. II, 6). . . . . — III, 4
— 10 (Cf. II, 8). . . . . — VI, 1
— 13 (Cf. II, 15). . . . . — I, 3
— 15 (Cf. II, 1). . . . . — III, 1
— 18 (Cf. II, 20). . . . . — IX, 2
— 20 (Cf. II, 28). . . . . — V, 4
— 21.. . . . . — V, 3
— 22.. . . . . — VI, 5
— 24 (Cf. I, 48).. . . . . — VII, 2
— 27 (Cf. I, 25) . . . . — IV, 5
— 28 (Cf. I, 26).. . . . . — IV, 4
— 31.. . . . . — III, 6
— 32.. . . . . — VI, 2
— 34.. . . . . — I, 5
— 40.. . . . . — IV, 6
— 43.. . . . . — VII, 1
— 44.. . . . . — V, 1
— 46.. . . . . — VII, 4
— 49.. . . . . — VII, 3
— 51.. . . . . — VIII, 4
— 52.. . . . . — I, 4
— 53 (Cf. II, 27). . . . . — VIII, 2
— 58 (Cf. II, 32). . . . . — VIII, 3
— 61 (Cf. II, 29). . . . . — IX, 1

I (*Ms: Add. 1643*) nº	62 (Cf. **II**, 26)	*planche*	VIII, 6
—	63	—	I, 1
—	64 (Cf. **II**, 30)	—	VI, 3
—	65	—	I, 2
—	68	—	I, 6
—	74	—	VIII, 1
—	75	—	VIII, 5
—	76 (Cf. **II**, 2)	—	III, 5

—	84	—	X, 2
—	85	—	X, 6

II (*Ms. A. 15*) nº	3 (Cf. **I**, 5)	*planche*	IX, 3
—	4 (Cf. **I**, 6)	—	IV, 1
—	5 (Cf. **I**, 7)	—	II, 5
—	10 (Cf. **I**, 3)	—	II, 3
—	11 (Cf. **I**, 2)	—	VI, 6
—	13 (Cf. **I**, 11)	—	III, 3
—	14 (Cf. **I**, 12)	—	III, 2
—	17	—	VI, 4
—	18 (Cf. **I**, 16)	—	VII, 6
—	21 (Cf. **I**, 19)	—	IV, 3
—	23	—	VII, 5
—	24	—	V, 2
—	31	—	V, 5
—	36	—	V, 6

N. B. — *Parmi les miniatures non reproduites il y a également lieu de rapprocher :*

I (*Ms. Add. 1643*) nº	9	et **II** (*Ms. A 15*) nº	7
—	14 et 56	—	16
—	17	—	19
—	73	—	25



INDEX

N. B. — Cet index est divisé en trois parties. Dans la première sont relevés les mots sanskrits (noms ou épithètes de divinités, noms de lieux, titres de textes ou noms communs) rangés dans leur ordre alphabétique propre : on y trouvera du même coup une statistique des miniatures et un lexique des inscriptions ci-dessus cataloguées. — La seconde contient les mots modernes, indiens ou non indiens, qui ont semblé présenter quelque intérêt au point de vue archéologique. — La troisième est réservée à la bibliographie des auteurs cités.

I

INDEX

DES MOTS SANSKRITS

II

INDEX

DES MOTS NON-SANSKRITS

III

INDEX

DES NOMS D'AUTEUR

Cunningham (A.). — *Archæological Survey of India.* — *Cité* p. 5 n. 2, 6 n. 3, 63 n. 1, 166 n. 2.

— *Corpus Inscriptionum Indicarum*, vol. I. — *Cité* p. 55 n. 1.

— *The stûpa of Bharhut*, Londres, 1879. — *Cité* p. 50 n. 2, 82 n. 1, 90 n. 1, 91 n. 1, 157 n. 2.

— *Mahâbodhi*, Londres, 1892. — *Cité* p. 6 n. 3, 46 n. 2, 47 n. 1, 50 n. 2, 60 n. 3, 91 n. 1, 92 n. 2, 148 n. 1, 161 n. 2.

Deane (H.-A.). — *Note on Udyâna and Gandhâra, J. R. A. S.*, 1896. — *Cité* p. 122 n. 1.

Dowson (J.). — *On the Chera Kingdom, J. R. A. S.*, t. VIII, 1846. — *Cité* p. 138 n. 1.

Edkins (J.). — *Chinese Buddhism*, 1880. — *Cité* p. 77 n. 3, 86 n. 1, 94 n. 3, 106 n. 2, 114 n. 2, 121 n. 1, 158 n. 1, 161 n. 1.

Eitel (E.-J.) — *Handbook for the Student of Chinese Buddhism*, 2e éd., Hong-Kong, 1888. — *Cité* p. 52 n. 1, 82 n. 1, 87 n. 4, 106 n. 2, 147 n. 1, 161 n. 1.

Fa-hien — (*trad.* Beal et *trad.* Legge), *cité* p. 77 n. 1, 85 n. 1, 92 n. 1, 112 n. 1, 153 n. 1.

Feer (L.). — *Études bouddhiques*, Paris, 1870. — *Cité* p. 82 n. 2.

Fergusson (J.). — *Tree and Serpent Worship from the Sculptures of the buddhist Topes of Sânchi and Amarâvati*, Londres, 1868. — *Cité* p. 50 n. 2, 90 n. 1, 157 n. 2, 168 n. 1.

— *History of Indian and Eastern Architecture*, Londres, 1876. — *Cité* p. 45 n. 1, 46 n. 1, 48 n. 1, 50 n. 1, 57 n. 1, 60 n. 3.

— V. Burgess *et* Fergusson.

Finot (L.). — *Les lapidaires indiens*, Paris, 1896. — *Cité* p. 223 (V. *Kalaçapura*, index I).

Fleet (J.-F.). — *The topographical list of the Bṛhat-Saṃhitâ* (*Indian Antiquary*, 1893). — *Cité* p. 133 n. 2 et 177 n. 1.

Fournereau (L.). — *Le Siam ancien* (*Annales du Musée Guimet, t. XXVII*), Paris, 1895. — *Cité* p. 50 n. 2 et 166 n. 2.

Grierson (G.). — *On a stone-image of the Buddha found at Râjagṛha, J. B. A. S.*, 1894. — *Cité* p. 11 n. 1.

Griffith (J). — *The paintings in the buddhist cave-temples of Ajaṇṭâ*, 2 vol. in-folio, Londres, 1896.

Grünwedel (A.). — *Buddhistische Kunst in Indien*, Berlin, 1893. — *Cité* p. 2 n. 1, 10 n. 3, 46 n. 2, 50 n. 2, 68 n. 2, 90 n. 1, 113 n. 2, 120 n. 1, 121 n. 2, 164 n. 1, 165 n. 1, 166 n. 1, 175 n. 2.

Haraprasada Çastri. — *Discovery of living Buddhism in Bengal*, Calcutta, 1897. — *Cité* p. 4 n. 1.

Hiuen-tsang — (*trad.* St. Julien et *trad.* S. Beal), *cité* p. 48 n. 2, 54, 55 n. 1, 58 n. 2, 72 n. 1, 77 n. 1, 82 n. 1, 85 n. 1, 90 n. 1, 91 n. 1, 92 n. 1, 100 n. 4, 105 n. 5, 109 n. 1, 112 n. 1, 113 n. 1, 122 n. 1, 134 n. 1, 157 n. 1, 161 n. 2, 167 n. 2, 170 n. 1.

Cité p. 6 n. 3, 9 n 2, 92 n. 2, 133 n. 3, 146 n. 1, 157 n. 2, 165 n. 1.

— *The sanskrit buddhist Literature of Nepâl*, Calcutta, 1882. — *Cité* p. 28 n. 1, 57 n. 1, 75 n. 1, 77 n. 1, 80 n. 2, 97 n. 1, 99 n. 2, 105 n. 3, 151 n. 1, 152 n. 1.

Risley (H.). — *Tribes and Castes of Bengal*, 2 vol., Calcutta, 1892. — *Cité* p. 63 n. 1.

Schiefner (A.). — V. Taranatha.

Schlagintweit (E. Von). — *Buddhism in Tibet*, Londres, 1868. — *Trad.* de Milloué (*Annales du Musée Guimet*, t. III, Paris, 1881). — *Cité* p. 10. 34 n. 1 et 2, 71 n. 2, 73 n. 1, 76 n. 3, 82 n. 1 et 2, 94 n. 2, 106 n. 2, 120 n. 1, 123 n. 1 et 3, 135 n. 1.

Senart (E.). — *Les Inscriptions de Piyadasi*, 2 vol., Paris, 1881-6. — *Cité* p. 55 n. 1, 133 n. 4.

— Ed. du *Mahâvastu* (Paris, 1882-97). — *Cité* p. 76 n. 1, 77 n. 1, 79, 80 n. 2.

Sewell (R.). — *On some new Discoveries in Southern India*, *J. R. A. S. New series*, vol. XVI, 1884. — *Cité* p. 152 n. 1.

Siebold (Von). — *Nippon*, *Archiv zur Beschreibung von Japan*, vol. V, édité par J. Hoffmann (Panthéon bouddhique japonais). — *Cité* p. 10 n. 1, 106 n. 2, 108 n. 3, 110 n. 1, 115 n. 1, 120 n. 1, 121 n. 1, 148 n. 1.

Song Yun — (*Trad.* S. Beal), cité p. 48 n. 1 et 54.

Takakusu (J.). — V. I-tsing, *A record of the buddhist Religion*, Oxford, 1896.

— *Trad.* de l'*Amitâyur-Dhyâna-sûtra* (*Sacred Books of the East*, t. XLIX), Oxford, 1894. — *Cité* p. 159.

Târânâtha. — (*Trad.* Schiefner), *cité* p. 92 n. 1, 98 n. 2, 107 n. 4, 109 n. 1, 113 n. 1, 129 n. 2, 137 n. 1, 139 n. 1, 142 n. 1 et 2, 144 n. 1, 152 n. 1, 184.

Vallée Poussin (L. de la). — *Bouddhisme, Études et Matériaux*, Londres, 1898. — *Cité* p. 16 n. 1, 65 n. 2, 125 n. 2, 174 n. 1.

— *Une pratique des tantras* (*Actes du XIe Congrès intern. des Orientalistes*, Paris, 1897). — *Cité* p. 65 n. 2.

— Ed. du *Pañcakrama*, Gand et Louvain, 1896. — *Cité* p. 67 n. 2, 70 n. 2, 74 n. 3, 98 n. 1.

Waddell (L.-A.). — *Discovery of buddhist remains at Mount Uren in Mungir district*, *J. B. A. S.*, 1892. — *Cité* p. 47 n. 2.

— *Note on some Ajaṇṭâ paintings* (*Indian Antiquary*, 1893). — *Cité* p. 144 n. 2.

— *The indian buddhist Cult of Avalokita and his consort Târâ « the Saviouress », illustrated from the remains in Magadha*, *J. R. A. S.*, 1894. — *Cité* p. 4 n. 1, 10 n. 3, 12 n. 1, 97 n. 2, 103 n. 1, 104 n. 3, 106 n. 1, 110 n. 1 et 3, 116 n. 1, 117 n. 1, 138 n. 1, 142 n. 1 et 2, 144 n. 2, 173 n. 1.

TABLES

I

TABLE DES PLANCHES

II

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

LES DOCUMENTS NOUVEAUX

CHAPITRE I

LES ÉDIFICES SACRÉS

CHAPITRE II

LES DIVINITÉS

CHAPITRE III

LES LÉGENDES

CONCLUSIONS

APPENDICE

ERRATA

Page 6	*note* 1,	*ligne* 3,	*lisez* :	*British.*
— 7	— 2,	— 2,	—	*Sârnâth.*
— 11	— 1,	— 4,	—	p. 7 note 3.
— 16,		— 4,	—	*çatatama*°.
— 17	— 1,	— 10,	—	p. 28 n. 1.
— 25	— 2,	— 3,	—	*Saddharma*°.
— 28,		— 19,	—	°*vâsare.*
— 30,		— 21,	—	*Mss.*
— 38	— 1,	— 8,	—	pl. IX, 3 et 4.
— 50,		— 5,	—	sphinx (au lieu de lion)
— 50,		— 7,	—	Fig. 3 (au lieu de 2).
— 55,		— 22,	—	*Dharmarâjikâ.*
— 69,		— 10,	—	Mâra.
— 69,		— 16,	—	salut (*añjali* ou *buddhasmaraṇa*)
— 71	— 2,	— 2,	—	Mânuṣi-Buddhas.
— 72	— 2,	— 1,	—	comparer.
— 79,		— 18,	—	Mañjuçrî.
— 81, *ligne* 5 et *note*			—	1 (au lieu de 4).
— 82	*note* 2,	*ligne* 10,	—	*Rg-Veda.*
— 90,		— 6,	—	ainsi vénérée.
— 102,		— 5,	—	Samataṭa.
— 102	— 2,	— 2,	—	*Samataṭe.*
— 103	— 3,	— 1,	—	p. 63 note 1.
— 106,		— 1,	—	Samataṭa.
— 108,		— 18 et 19,	—	d°.
— 109	— 1,	— 1,	—	73 (au lieu de 79).
— 109	— 2,	— 1,	—	*ârogaçâlî.*
— 110	— 2,	— 1,	—	pl. V, 5.
— 113	— 1,	— 2,	—	Asaṅga.
— 117, *ligne* 14 et *note*,			—	1 (au lieu de 5).
— 123,		*ligne* 12,	—	*ghaṇṭâ.*
— 135,		— 23,	—	Târâs toutes pareilles,
— 135	*note* 2,	— 1,	—	*alagnataru*°.
— 137,		— 1,	—	Samataṭa.
— 141,		— 6,	—	dhâraṇîs.
— 146	— 1,	— 6,	—	*khaṭvâṅga.*
Planche X, *min.* 2,			—	n° 84 (au lieu de 82).

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

BIBLIOTHÈQUE
DE L'ÉCOLE
DES HAUTES ÉTUDES

SCIENCES RELIGIEUSES

TREIZIÈME VOLUME. 2e PARTIE

ÉTUDE SUR L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE
DE L'INDE

D'APRÈS DES TEXTES INÉDITS



CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

ÉTUDE

SUR

L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE

DE L'INDE

D'APRÈS DES TEXTES INÉDITS

PAR

A. FOUCHER

Maître de conférences à l'École des Hautes Études.
(Section des Sciences Religieuses.)

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE SEPT ILLUSTRATIONS
D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

—

1905

INTRODUCTION

Les miniatures de deux manuscrits népâlais du XIe siècle, conservés l'un à Cambridge et l'autre à Calcutta, nous ont déjà fourni les matériaux d'une première étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde. Mais en même temps que nous utilisions de notre mieux les renseignements donnés par les inscriptions dont elles étaient accompagnées, nous avions dû renoncer à découvrir aucune corrélation entre elles et le texte de la *Prajñāpāramitā* qu'elles servent à enluminer[1]. Toutefois nous ne désespérions pas d'en trouver quelque jour le commentaire descriptif en langue sanskrite parmi les restes de la littérature ou plutôt de la bibliothèque du Népâl. Non seulement il était raisonnable de supposer que les règles de l'iconographie bouddhique avaient dû être fixées par écrit, mais encore le tour des notices que le paṇḍit de B.-H. Hodgson avait jointes aux peintures collectionnées par son maître, et dont nous avons publié un spécimen, prouvait clairement que la tradition s'en était conservée jusqu'à nos jours[2]. Aussi n'avons-nous pas été autrement

1. V. *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux*, 1 vol. in-8, accompagné de 10 planches et de 30 illustrations. Paris, 1900, p. 30. Nous désignerons désormais ce travail par les initiales *P*(remière) *É*(tude).

2. *Catalogue des peintures népâlaises et tibétaines de la collection B.-H. Hodgson*

surpris, en feuilletant l'un après l'autre les manuscrits bouddhiques de la Bibliothèque Nationale, de rencontrer dans le *Ms. Dev. 123,* contenant une collection de *sādhana,* au milieu d'un fatras de rites et de formules conjuratoires, quantité de descriptions exactement rédigées dans le même style. Quelques-unes, à en croire leurs titres, s'appliquaient justement aux personnages dont nous avions déjà publié les miniatures ; toutes avaient cet intérêt d'offrir des signalements suffisamment précis et circonstanciés pour permettre sans hésitation aucune à l'artiste d'exécuter, et, par suite, à l'iconographe d'identifier l'image de la divinité évoquée.

A la vérité, notre prétendue trouvaille n'était pas plus tôt achevée que nous nous sommes aperçus, comme il arrive, qu'elle avait déjà été faite avant nous et que nous avions mal su profiter de l'expérience des autres. Dans son bel ouvrage sur la *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie,* M. A. Grünwedel mentionne un *Sādhana-mālā-tantra* et en donne même de courtes citations[1] : ainsi l'honneur lui revient sans conteste d'avoir le premier ouvert à l'exploitation cette mine de matériaux inédits. Il s'est d'ailleurs borné à lui emprunter incidemment quelques lignes relatives à quatre ou cinq figures seulement sur une galerie de plus de quarante portraits. Ces emprunts mêmes ne lui servent, vu les exigences spéciales de son sujet, qu'à identifier, côte à côte avec ses sources tibétaines, quelques bronzes lamaïques de la collection du prince Oukhtomsky. Enfin — et ces détails eussent été, en effet, hors de saison — il s'est cru dis-

à la Bibliothèque de l'Institut de France (Extrait des *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres,* 1re série, t. XI, 1re partie). Paris, 1897, p. 25.

1. A. Grünwedel, *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie,* basée sur la collection lamaïque du prince Oukhtomsky (188 illustrations). Paris et Leipzig, 1900, p. 212 et 213. — L'ouvrage a paru à la fois en allemand et en traduction soi-disant française.

pensé de donner aucune indication sur l'ouvrage qu'il cite, aucune référence au manuscrit dont il se sert. Il semble donc qu'il y ait lieu de procéder, au point de vue strictement indien, à une étude plus complète et plus approfondie de l'ensemble de documents que M. A. Grünwedel s'est contenté d'effleurer.

Par une coïncidence heureuse et dont nous ne saurions trop nous féliciter, tout le travail bibliographique, qui restait à faire sur les divers recueils de *sādhana* existants, a été accompli vers la même époque, et de main de maître, par M. F.-W. Thomas. Il a publié dans le *Muséon* les intéressants résultats qui sont venus le récompenser de la tâche fastidieuse qu'il s'était imposée[1] : nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici ses constatations : « On trouve décrits dans le *Catalogue of the Buddhist Sanskrit Mss. in the University Library, Cambridge*, par M. Bendall (pp. 132-133, 154-155, 174), trois Mss. qui contiennent des collections de *sādhana* ou charmes bouddhiques. Ces Mss. portent les numéros : *Add. 1593, 1648, 1686*, et sont intitulés, le premier et le dernier : *Sādhana-mālā-tantra*, et le second : *Sādhana-samuccaya*. Néanmoins, quand on les examine, il apparaît que les deux premiers (*1593, 1648*) sont des doubles, car ils contiennent les mêmes *sādhana* dans le même ordre ; le troisième (*1686*), ouvrage beaucoup plus court, ne présente qu'une portion du contenu des deux autres. Nous avons lu ces Mss. à l'occasion de l'index du Tandjour dont nous avons entrepris la rédaction, et le fait nous a frappé qu'un grand nombre des *sādhana* qu'ils contiennent se trouvent réunis dans un même volume du Tandjour, Rgyud LXXI. Ceux qui correspondent aux *Mss. 1593* et *1648* sont précédés dans le xylographe LXXI du titre *Sādhana-samuccaya*, tandis que

1. F.-W. Thomas, *Deux collections sanscrites et tibétaines de Sādhanas*, dans le *Muséon*, vol. IV, nº 1, 1903.

dans le volume LXX du Rgyud prend place un ouvrage intitulé *Sādhana-çatapañcāçat* qui correspond au *Ms. 1686*. Il semble donc que les deux collections décrites par M. Bendall soient reproduites en entier dans la corbeille tibétaine ; et nous avons ici un bon exemple de la fidélité avec laquelle les Tibétains ont respecté la tradition de leurs initiateurs indiens : des volumes de charmes même, qu'on pourrait comparer au Psautier des chrétiens, ont été adoptés et gardés intacts... »

A ces remarques si complètes nous avons seulement à ajouter que le *Ms. Dev. 123*, de la Bibliothèque Nationale, n'est, sous le titre de *Sādhana-mālā-tantra*, qu'un troisième exemplaire, d'ailleurs médiocrement correct et tout moderne, du recueil le plus étendu. En revanche le *Ms. Add. 1686* est daté de 1165 ap. J.-C., et le *Ms. Add. 1648*, s'il ne lui est pas antérieur d'un demi-siècle, lui est tout au plus postérieur d'autant. Cette relative antiquité augmente singulièrement, il va de soi, la valeur documentaire de ces textes. Leur copie devient presque contemporaine de l'exécution des miniatures inscrites des *Mss. Add. 1643* de Cambridge et *A. 15* de Calcutta. Contre-épreuve toute prête de leur fidélité, ils prennent aussitôt rang à côté d'elles parmi les rares éléments indigènes que nous puissions utiliser pour l'identification des statues médiévales de l'Inde et notamment du Magadha. Peut-être même nous donnent-ils la clef de l'extraordinaire fixité traditionnelle des types divins du Bouddhisme, si le pinceau des peintres ou le ciseau des sculpteurs était ainsi guidé jusque dans le dernier détail par la plume des mythographes. En tout cas, ils nous présentent la version originale sanskrite des descriptions depuis traduites en tibétain et auxquelles se conforment encore à l'heure actuelle les représentations du panthéon lamaïque. Pour toutes ces raisons, les renseignements iconographiques qu'ils nous prodiguent nous ont paru valoir la peine d'être tous, sinon recueillis,

du moins résumés à l'usage des archéologues bouddhisants. Tel est l'objet de cette nouvelle étude.

Les manuscrits. — Il va de soi que les travaux de MM. Bendall et Thomas nous permettent de passer rapidement sur l'examen critique des Mss. que, grâce à la libéralité des Bibliothèques de Cambridge et de Paris, nous avons pu mettre à contribution. Il suffira que nous consacrions à chacun d'eux une courte fiche signalétique sous la rubrique abrégée par laquelle nous convenons de les désigner désormais.

A = Add(itional) 1686, Cambridge, est un manuscrit sur feuilles de palmier de 119 feuillets (290×60 mm.) à six lignes. L'une des tablettes porte le titre, sans doute empirique, de *Sādhana-mālā.* Le début et quelques feuillets manquent : enfin il paraît être divisé en deux volumes par une pagination double, et un colophon [1] (placé au verso du fol. 58, lequel est également numéroté 34) donne la date de décembre-janvier 285 = 1165 ap. J.-C. Mais la comparaison avec la version tibétaine du même ouvrage a prouvé à M. Thomas que « la seconde numérotation seule est correcte et que l'apparence du commencement d'un nouveau volume à 34[b] est un accident. Il est arrivé au scribe de s'arrêter en cet endroit et quand il a repris plus tard son Ms. il a commencé avec un nouveau et maintenant correct système de numérotation. Cette conclusion est absolument inévitable ».

Ce Ms. contient environ 150 *sādhana* dont M. Thomas a publié la liste en regard du contenu du *Sādhana-çatapañcāçat* tibétain (Tandjour, Rgyud, LXX): nous sommes entièrement d'accord avec lui pour penser que cette collection, moins touffue, est aussi plus ancienne que celle qui nous a été conservée par le vol. LXXI du Tandjour et les trois Mss.

1. Ce colophon, très bref, dit seulement : *S(amvat)* 285 *pauṣyamāse 'ti.*

sanskrits qui nous restent à examiner. Ceux-ci représentent « une amplification réalisée au moyen d'additions faites en général au commencement ou à la fin des groupes » de *sādhana,* dont le nombre se trouve ainsi porté à près de 300. M. Thomas a également publié la table des matières, en concordance avec la version tibétaine : comme elle est valable pour les trois Mss., nous les désignerons par la même lettre en les distinguant seulement par des numéros :

B1 = *Add. 1648,* Cambridge : Ms. sur feuilles de palmier de 228 feuillets (320 × 55 mm.) à 7 lignes, avec index sur feuillet séparé. Il est daté du « jeudi, huitième jour de la quinzaine obscure du mois de Pauṣa (décembre-janvier) en l'an 226 (= 1106 de notre ère) sous le règne d'Arimalladeva[1] ». Nous devons toutefois avertir que M. Bendall, contre l'analogie des chiffres de la pagination, préfère lire 336 et suspecte la date, mais sans que la réelle antiquité du Ms. fasse de doute pour lui. Il est intitulé *Sādhana-samuccaya.* Sa correction est remarquable : il fournira — avec le Ms. *Add. 1686,* là où ils concordent — une base solide à l'établissement de nos textes.

B2 = *Add. 1593,* Cambridge : Ms. sur papier népâlais de 253 feuillets (295 × 85 mm.) à 7 ou 8 lignes et de diverses mains. Il est daté de 939 de l'ère népâlaise moderne = 1819 ap. J.-C., et reproduit fort exactement le Ms. précédent. Notons toutefois, au début, l'absence de deux versions du *Trisamayarāja-sādhana* et, à la fin, l'addition de huit *sādhana.* Il ne porte pas de titre, mais seulement en marge du verso, à partir du fol. 64, la mention *Sādhana°* qu'il faut vraisemblablement compléter par *°samuccaya.*

B3 = *Dev(anāgarī) 123,* Paris : Ms. sur papier népâlais, comptant 193 feuillets (385 × 123 mm.) de 9 à 11 lignes,

1. Saṃvat 226, Pauṣakṛṣṇāṣṭamyāṃ, Bṛhaspativasare, Viçâkhanakṣatre, rājādhirājapārameçvara-Çrīmad-Arimalladevasya vija[ya]rājye likhitam idaṃ *Sādhana-samuccayaṃ* nāma pustakam (fol. 228 *r°* et *v°*).

XIX[e] siècle. Commençant comme *B*1 et finissant comme *B*2, il constitue un troisième exemplaire, d'ailleurs très fautif, du même recueil. On y remarque quelques changements de main, mais un seul désordre grave : aux fol. 69 et 143 la modification de l'écriture se complique d'une interruption du texte. On constate bientôt que le contenu des fol. 69-74 n'est, aux premières et aux dernières lignes près, qu'un double de celui de sept autres feuillets qui ont été par erreur numérotés de 143 à 149 et constituent à cette place une véritable interpolation. Il est aisé de deviner ce qui s'est passé, sans doute au moment du classement final de l'exemplaire : le scribe, ayant égaré ces sept derniers feuillets (143-149, à neuf lignes), a comblé la lacune qu'ils laissaient dans le manuscrit à l'aide de six feuillets à dix lignes (69-74) empruntés à une autre copie ; puis, soit inadvertance de sa part, soit qu'ayant retrouvé les feuillets qu'il croyait perdus il n'ait pas voulu perdre le salaire de sa peine, il les a intercalés dans la suite de la pagination sous les numéros 143 à 149. Trois *sādhana* de Tārā se trouvent ainsi indûment répétés à deux reprises dans le Ms.

Le Sâdhana. — Mais il est temps d'expliquer de quelle nature sont ces textes et ce qu'il peut y avoir de commun entre eux et l'iconographie. Proprement le mot *sādhana* signifie une « réussite », entendez une opération magique destinée à faire réussir les vœux de l'opérateur, soit qu'il souhaite de conjurer un mal ou un péril, soit plutôt qu'il projette d'obtenir un bien quelconque depuis la science suprême, en passant par les facultés surnaturelles (*siddhi*), jusqu'aux femmes et à l'or. Le but, essentiellement pratique, de toute une section de la littérature bouddhique sanskrite et tibétaine, connue sous le nom de *tantra* ou *rgyud*, consiste, comme on sait, à se rendre favorables, dans des intentions rien moins que désintéressées, quantité de divinités béni-

gnes ou démoniaques. Les *sādhana* sont autant de recettes ou, si l'on veut, de « charmes » pour s'assurer leur concours et fonder même avec elles la plus intime des alliances. Nous n'avons pas à faire ici l'exposé, et encore moins la théorie de la méthode thaumaturgique du tantrisme : aussi bien suffit-il de renvoyer sur cette question au chapitre de Burnouf et surtout au travail si documenté que lui a spécialement consacré M. L. de La Vallée-Poussin[1]. Mais nous devons au lecteur, pour l'intelligence de ce qui va suivre, l'analyse d'un *sādhana* typique et complet : tous sont d'ailleurs à ce point coulés dans le même moule qu'à décrire un spécimen tant soit peu développé[2], on se trouve avoir tracé véritablement le schéma de ce bizarre genre littéraire.

Au jour choisi, le magicien improvisé (*sādhaka*, *mantrin* ou *yogin*) se lève et, sa toilette faite[3], se rend en un endroit solitaire et selon son cœur, tantôt riant, comme un bois ou un confluent de rivières, tantôt sinistre, comme un lieu de crémation (*çmaçāna*, nous dirions : un cimetière). Là il s'asseoit à son aise sur une place purifiée à cette intention ; évoquant dans l'espace ouvert devant lui la légion des Buddhas et des Bodhisattvas, il leur offre un culte accompagné d'offrandes, effectives ou imaginaires, de fleurs et de parfums. Il commence par la confession de ses péchés *(pāpadeçanā)*, puis prononce tour à tour un acte de sympathie joyeuse pour le mérite d'autrui *(puṇyānumodanā)*, un acte de foi dans les trois joyaux du Buddha, de la Loi et de la Communauté *(ratnatrayaçaraṇagamana)*, un acte de persévérance dans la

1. Cf. Burnouf, *Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien*, sect. V, p. 522; L. de La Vallée-Poussin, *Bouddhisme, Etudes et matériaux*, 1898 (v. notamment p. 105 et suiv.).

2. Nous utilisons surtout le *Çrī-Khasarpaṇa-Lokeçvara-sādhana*, œuvre d'*Anupamarakṣita* (*B*1, fol. 18 *v°*-21 *r°* ; *B*2, fol. 19 *r°*-23 *r°* ; *B*3, fol. 17 *v°*-20 *v°*).

3. Outre les ablutions ordinaires, il est quelquefois prescrit de s'habiller de frais ou même de neuf.

bonne voie (*mārgāçrayaṇa*), une invitation à tous les Bienheureux pour qu'ils consentent à prêcher la doctrine (*adhyeṣaṇa*) et une requête aux mêmes pour qu'ils se refusent à l'extinction finale (*yācanā*)[1]; enfin il voue au salut universel des êtres le mérite qu'il vient d'acquérir (*pariṇamanā*). C'est là le « septuple office »[2] auquel vient s'ajouter la réalisation par la pensée (*bhāvanā*) des quatre qualités incommensurables (*catur-apramāṇa*) ou états parfaits (*brahma-vihāra*) qui sont la tendresse pour tous (*maitrī*), la compassion pour les malheureux (*karuṇā*), la joie du bonheur d'autrui (*muditā*) et enfin l'équanimité (*upekṣā*). Suivent encore deux autres méditations, l'une sur la pureté originelle de tous les principes des choses (*sarvadharma-prakṛtipariçuddhatā*) et l'autre sur leur vide ou néant absolu (*çūnyatā*), ce qui revient d'ailleurs au même. Mais toutes ces oraisons verbales ou mentales ne sont qu'une préparation au grand œuvre qui va s'accomplir : « Par le feu de la notion du vide, est-il dit, sont détruits sans retour les cinq éléments[3] » qui constituent l'individu. C'est nous avertir que, la personnalité de l'évocateur étant abolie, il se trouve en meilleure posture que jamais pour susciter, du son de la syllabe magique appropriée qui est son germe (*bīja*), la divinité qu'il désire et s'identifier à elle complètement : cette identification une fois réalisée, il ne lui reste plus qu'à faire le geste de circonstance (*samaya-*

1. Faut-il rappeler qu'*adhyeṣaṇa* est le nom même donné par le *Lalita-vistara* à l' « invitation à la prédication » que Brahmā et Indra adressèrent au nouveau Buddha encore hésitant et que la *yācanā* est la requête qu'Ānanda aurait dû — si Māra ne lui avait égaré l'esprit — présenter au Buddha vieilli pour le faire demeurer de ce monde ?

2. Le culte (*pūjanā*), l'adoration (*vandanā*), le vœu de la Bodhi (*bodhicittot-pādana*), l'offrande de soi-même (*ātmabhāva-niryātana*) concourent dans d'autres énumérations à constituer ledit office ou un autre, en onze rites (*ekādaça-vidhā pūjā*).

3. Çūnyatā-vahninā dagdhāḥ pañcaskandhā apunarbhavāḥ (*Ms. B3*, fol 100 r°, l. 2, etc.).

mudrā) et à prononcer la formule jaculatoire (*mantra*) pour que tout lui réussisse à son gré.

Tel est le cadre obligé d'un *sādhana* : on comprend dès lors comment, plus encore qu'un étudiant du rituel ou de la magie, un archéologue peut trouver à glaner dans la lecture d'une collection de ces « charmes ». En fait, les rites préliminaires que nous avons énumérés sont à ce point stéréotypés que les compilateurs bouddhistes de ce manuel opératoire eux-mêmes n'ont pas eu le courage de les répéter à chaque fois : « Comme il a été dit ci-dessus, jusqu'à la méditation sur la notion du vide inclusivement[1]... », ainsi font-ils commencer un grand nombre des « procédés » qu'ils ont recueillis. Si l'on peut parler de variété au milieu d'une telle monotonie, elle réside tout entière dans le caractère particulier de la *devatā* visée. Sa description et la teneur de l'incantation qui la lie, c'est là ce qu'on peut attendre de plus nouveau dans un *sādhana* : ajoutons que c'en est aussi la partie la plus importante. Les sept ou onze actes du culte s'emploient à l'occasion de toute cérémonie : ce qui constitue le rite essentiel et spécifique du *sādhana*, c'est l'évocation d'une divinité en vue de l'identification de l'évocateur avec elle. La réalisation de cette identité doit être, avons-nous dit, parfaite ; quelle que soit la monstruosité de la figure surnaturelle, en dépit même de la différence des sexes, elle devient lui, il devient elle[2]. Par suite, il est de toute nécessité qu'aucun trait du signalement de la divinité ne soit passé sous silence : couleur, posture, ornementation du corps, nombre, geste et attributs des mains, aucune description n'est trop

1. Pūrvoktavidhānena çūnyatābhāvanānantaram... *ou* Pūrvavac chūnyatāparyantam... ; cf. p. 29, 35, 51, 53, etc.

2. On en trouvera cités plus bas maints exemples ; en voici tout de suite un des plus caractéristiques : « Tato dṛḍhāhaṃkāraṃ kuryāt : « Yā Bhagavatī Prajñāpāramitā so'ham ; yo'haṃ sā Bhagavatī Prajñāpāramitā. » (*Mss. B1*, fol. 112 *v°* ; *B2*, fol. 135 *v°* ; *B3*, fol. 93 *r°*.)

précise ni trop détaillée : le succès de l'opération est à ce prix. A la vérité, tout se passe le plus souvent dans l'imagination : le dieu ou la déesse apparaît, se détachant sur le fond du ciel « comme un reflet » dans un miroir ou « comme en songe », pour ne pas dire en vertu d'une hallucination. Très rarement il est question de dessiner ou d'avoir seulement sous les yeux un dessin[1], même dans les cas les plus compliqués, quand le personnage principal doit être conçu au milieu d'un cercle d'acolytes, au centre d'un *maṇḍala*. Mais quel que soit le tour de force exigé des facultés évocatrices de l'opérateur, toute erreur ou toute omission serait fatale à la « réussite » : et c'est aussi pourquoi l'exactitude est de rigueur dans les *sādhana*. Il serait bien étonnant que les artistes d'Asie n'en eussent pas de bonne heure fait leur profit : il ne tient aujourd'hui qu'aux archéologues d'Europe d'en profiter à leur tour.

1. « Tato viçvaṃ citraṃ pattraṃ ..... svapnavat pratibimbavad ātmānaṃ niçcintya... » (*B*3, fol. 28 *r*°, l. 23). — Voici pourtant, à propos d'une opération familière à toutes les magies, un exemple de rite manuel où le dessin joue un rôle : « Ākarṣaṇe, gorocanayā bhūrjapattre striyā vā puruṣasya vā pratikṛtiṃ kṛtvā, *ti* çirasi *ti* hṛdaye *ti* guhyadeçe *ti* pādayos *ti* lalāṭa evam akṣaravinyāsaṃ kuryāt. Athā paṭavidhāne(na) Bhagavatīṃ Tārāṃ likhet : caturbhujām ..... cintayet. Yojanasahasrād apy ākarṣati (*Mss. B*1, fol. 86 *r*° ; *B*2, fol. 102 *v*° et 103 *r*° ; *B*3, fol. 75 *v*°) : S'agit-il d'une « attraction » (par envoûtement), qu'il prenne du pigment jaune, et, après avoir fait sur une feuille d'écorce de bouleau la ressemblance d'une femme ou d'un homme, qu'il procède à la distribution des lettres inscrites de la façon suivante : *ti* sur la tête, *ti* sur le cœur, *ti* sur les parties honteuses, *ti* sur les pieds, *ti* sur le front. Puis qu'à la façon d'une peinture sur toile il dessine (l'image de) la Bienheureuse Tārā : elle a quatre bras..., etc., c'est ainsi qu'il faut la concevoir. (Par ce procédé), même à la distance d'un millier de lieues, il attire (à lui qui lui plaît). » Sur un procédé pour extraire le venin d'une morsure et qui comporte le modelage d'un morceau de terre glaise *(mṛttikā)* en forme de serpent, voir encore *Ms. B*3, fol. 77 *v*°, l. 5 et 6, etc. Il convient de spécifier que ces rites nous sont décrits, non par des *sādhana* proprement dits, mais par des *kalpa* ou rituels qui y sont mêlés, ainsi que quelques prétendues explications légendaires *(mahāvidyā)* et litanies *(dhāraṇī)*.

Les considérations qui précèdent nous dictent la méthode à suivre pour la publication de ces textes, incontestablement les plus intéressants que nous possédions en sanskrit sur l'iconographie bouddhique. Notre première tâche devait être d'extraire de ces quelques 300 *sādhana* ce qui constitue à nos yeux leur substantifique moelle, nous voulons dire les descriptions de divinités qu'ils contiennent. C'est à quoi nous n'avons pas manqué : hâtons-nous d'ajouter que nous ne prétendons pas nous en venger sur le lecteur. Nombre de *sādhana*, consacrés à l'évocation d'une même divinité, se répètent presque textuellement : de telles répétitions ne vaudraient pas le papier sur lequel elles seraient imprimées. En dépit de la richesse de la synonymie sanskrite, les mêmes expressions ne reviendront déjà que trop souvent par la force même des choses. Pour chaque divinité ou vocable de divinité, qui nous paraîtra digne d'arrêter notre attention, nous devrons donc nous borner à choisir le texte le plus explicite, sauf à le compléter en note à l'aide des variantes les plus intéressantes empruntées à tous ceux qui portent le même titre : en revanche, nous n'omettrons de notre liste aucun nom divin, ne fût-il représenté que par un texte unique. Dans l'impossibilité où nous sommes, étant donné le but que nous poursuivons, de nous soustraire à l'une ou à l'autre de ces obligations, il nous faudra seulement veiller à ce qu'aucune méprise ne puisse se produire sur l'importance relative des personnages : aussi bien la place que nombre d'entre eux tiennent dans nos manuscrits est-elle disproportionnée avec celle qu'ils occupent dans la hiérarchie du panthéon bouddhique.

On comprend que nous soyons réduits à ne donner en somme que des « morceaux choisis » : on ne s'étonnera pas davantage de voir l'appareil critique à peu près absent. Ce n'est pas que nous nous soyons le moins du monde départis du respect que l'on doit aux textes, si ineptes soient-ils :

nous n'avons fait qu'en réduire la manifestation au strict nécessaire. Dans l'espèce, nos extraits, roulant tous au fond sur le même sujet, ne comportent qu'un vocabulaire des plus restreints, ou, pour mieux dire, ne font que ressasser, en un sanskrit qui veut être correct, une série d'expressions consacrées : si l'on fait encore entrer en ligne de compte le nombre de nos manuscrits et l'excellence des plus anciens d'entre eux, on admettra volontiers qu'il soit aisé de tirer de tous ces passages parallèles une lecture pleinement satisfaisante, sans que l'éditeur ait à introduire aucune correction ou conjecture qui soit de son cru et doive, par suite, être notée. Quant à relever pieusement, comme autant de variantes, les constantes bévues orthographiques du scribe du *Ms. Dev. 123*, par exemple, il va de soi que ce serait perdre son temps et celui d'autrui. Enfin, que les indianistes nous excusent d'avoir joint une traduction française à des textes d'apparence aussi facile : le nombre sans cesse croissant des images bouddhiques dans les collections européennes et l'intérêt grandissant qui s'y attache, peuvent rendre cette étude utile, et, par suite, nous ont fait un devoir de la rendre accessible à d'autres encore qu'à eux.

Nous adoptons naturellement pour cette nouvelle étude l'ordre déjà suivi dans la première et qui correspond d'ailleurs assez bien à celui des manuscrits, sauf que dans ces derniers les déesses semblent avoir la préséance sur la plupart des dieux. Nous passerons donc tour à tour en revue les divinités masculines (Buddhas, Bodhisattvas et génies d'ordre secondaire), puis les féminines, à commencer par Tārā. Étant donné le caractère spécial de nos documents, nous verrons défiler un nombre particulièrement grand de ces déités qu'on a coutume et sujet d'appeler tantriques, en raison du fait que leur culte est préconisé dans les *tantra*. A propos de quelques-unes seulement d'entre elles nous pourrons dès à présent trouver dans les peintures et les sculptures de l'Inde les éléments

d'une comparaison entre la littérature et l'art indigènes du Bouddhisme, soit que nous nous servions des miniatures et des statues déjà publiées ou que nous donnions quelques nouvelles reproductions. Mais si nous continuons à nous imposer la règle absolue de n'éditer que des monuments purement indiens, nous ne nous interdisons pas, comme bien on pense, de renvoyer aux productions de l'art lamaïque, alors surtout que la tradition indienne s'y est conservée d'une façon si frappante et si instructive. Aux ouvrages déjà énumérés dans notre première *Étude* (p. 10) sont venues s'ajouter la *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie* de M. Grünwedel et la récente publication de cent planches, représentant trois cents divinités, par M. Serge d'Oldenbourg dans la *Bibliotheca buddhica* (t. V, Saint-Pétersbourg, 1903) : elles achèveront de fournir au lecteur les illustrations dont il peut avoir besoin pour éclairer la lettre des *sādhana*[1].

1. Nous devons des remercîments particuliers à M. V. Henry, professeur à l'Université de Paris, et à M. S. Lévi, professeur au Collège de France, qui ont bien voulu lire, le premier le manuscrit, et le second les épreuves, de ce travail.

CHAPITRE I

LES DIVINITÉS MASCULINES

I

LE BUDDHA

Nous avons déjà remarqué que les miniatures des Mss. enluminés nous présentaient relativement peu d'images du Buddha : les *sādhana* nous en fournissent encore moins de descriptions. On se faisait apparemment scrupule de le mêler à toute cette thaumaturgie : et, d'ailleurs, pour l'aider dans ses entreprises, le charmeur de divinités avait mieux sous la main qu'un Buddha mort. Les trois seuls textes de la collection qui soient consacrés au Çākya-muni l'invoquent sous le nom de *Vajrāsana* : « Siège de diamant (ou du foudre) », et confirment ce que nous avaient déjà appris nos miniatures sur le véritable sens de cette expression. Elle sert à désigner proprement la statue miraculeuse du temple de Mahâbodhi, près de Gayâ, laquelle représentait le Bienheureux au moment où il allait atteindre l'illumination suprême[1]. Détail à noter,

1. Hiuan-tsang, qui l'a vue, le spécifie expressément : « au moment où il commença à devenir un Buddha (Stan. Julien, I, p. 466) : when he first reached the condition of Buddha (S. Beal, II, p. 120). » Ainsi s'explique tout naturellement — et sans qu'il soit besoin de recourir à l'hypothèse, selon nous controuvée, de M. Th. Bloch, d'après laquelle toutes les statues bouddhiques ayant l'épaule droite découverte seraient des Bodhisattvas et non des Buddhas —

nous retrouvons encore ici, dans le titre d'un des *sādhana*, associé à ce vocable dont les témoignages chinois nous prouvent la célébrité dans toute l'Asie, la seigneuriale épithète de *Bhaṭṭāraka*. Selon la règle que nous avons dû adopter nous donnons seulement l'un des trois textes : mais nous le compléterons ensuite en empruntant aux deux autres les variantes qui peuvent y ajouter quelque précision :

..... Çrīmad-Vajrāsana-*Buddha*-Bhaṭṭārakam ātmānam « Ṛṭ » iti niṣpādayet : Dvibhujaikamukhaṃ, pītaṃ, catur-Māra-saṅghaṭita-mahāsiṃhāsanavaraṃ, tadupari viçvapadmavajre vajraparyaṅkasaṃsthitaṃ, vāmotsaṅgasthitavāmakaraṃ, bhūsparçamudrādakṣiṇakaraṃ [1], bandhūkarāgāruṇavastrāvaguṇṭhitatanuṃ, sarvāṅgaṃ, pratyaṅgaṃ secanakavigrahaṃ [2] vicintya : « Oṃ ! dharmadhātusvabhāvātmako 'haṃ » ity advayāhaṃkāraṃ kuryāt.

Tadanu Bhagavato dakṣiṇe *Maitreyaṃ* Bodhisattvaṃ, suvarṇagauraṃ, dvibhujaṃ, jaṭāmukuṭadhāriṇaṃ, gṛhītacāmaradakṣiṇakaraṃ, nāgakeçarapallavadharavāmakaraṃ ; tathā vāme *Lokeçvaraṃ* Bodhisattvaṃ, çuklaṃ, jaṭāmukuṭinaṃ, cāmaradhāridakṣiṇabhujaṃ, kamaladhārivāmakaraṃ ; etad dvayaṃ Bhagavan-mukham abhivīkṣamāṇaṃ paçyet...

(*Vajrāsana-sādhana* : *Mss. B1*, fol. 9 *r°* et *v°* ; *B2*, fol. 4 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 8 *v°*.)

..... Que par la vertu du mot « Ṛṭ » il s'identifie avec Notre-Seigneur le *Buddha* du Siège-de-Diamant (ou du foudre) : il a deux bras

qu'une réplique de cette image puisse être désignée comme une *pratimā* du Bodhisattva (Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XXV ; Th. Bloch, *An ancient inscribed Buddhistic statue from Çrâvastî*, *J. A. S. B.*, LXVII, P. I, n° 4, 1898, p. 282-5) : au moment où elle représente le Maître, celui-ci est encore, au point de vue théologique, un Bodhisattva, alors qu'il est déjà, iconographiquement parlant, un Buddha. L'intérêt qu'avait pour les fidèles cet instant décisif de la vie du Tathâgata a dû être pour beaucoup dans la vogue de la dévotion particulière au *Vajrāsana* (V. *P. E.*, p. 90-94, et, pour une réplique de cette image à Java, *Bull. Éc. fr. Ext.-Or.*, III, 1903, p. 79).

1. *Mss. B2* et *B3* : bhūspṛça°.

2. *Sic* dans les Mss. ; lire : sevanakavigraham ? mais *vigraha* dans ces textes signifiant « corps », le sens ne serait pas plus satisfaisant. Nous croyons qu'il faut corriger en : asecanakavigraham, c'est-à-dire « au corps charmant » : comparez (par ex. dans le *Divyāvadāna*, éd. Cowell et Neil, p. 366, etc.) l'épithète couramment appliquée au Buddha d'*asecanakadarçana*, « aimable à voir ».

et une seule face : il est jaune ; son grand trône royal (supporté par des lions) est flanqué de quatre (démons) Māras et surmonté d'un lotus pleinement épanoui, porteur d'un foudre, sur lequel il se tient



Fig. 1. — Buddha du Vajrāsana.
(Dans la cour du temple de Mahâbodhi, à Bodh-Gayâ. Hauteur 1m.)

dans la posture du foudre (les jambes étroitement croisées à l'indienne) [1] ; dans le côté gauche de son giron repose sa main gauche ; sa main droite fait le geste de toucher la terre (du bout des doigts

1. Nous allons revenir sur l'interprétation de ce passage du texte par les monuments. Le sens technique de *siṃhāsana* = trône royal, nous est attesté par Hiuan-tsang (trad. Stan. Julien, *Mémoires*, I, p. 67).

allongés, la paume en dedans) ; des vêtements de la couleur brun-rougeâtre que donne la teinture de *bandhuka*[1] l'enveloppent ; il est parfait de corps, membre par membre... ; l'ayant ainsi conçu, qu'avec ces paroles : « En vérité je suis de nature identique à l'essence du Buddha[2] », il prenne conscience de son identité.

Puis, à la droite du Bienheureux, le Bodhisattva *Maitreya,* jaune d'or, à deux bras, coiffé d'un chignon en forme de tiare, tenant de la main droite le chasse-mouche, ayant à la main gauche une branche de « crinière-de-dragon[3] » ; de même, à sa gauche, le Bodhisattva *Avalokiteçvara,* blanc, coiffé d'un chignon en forme de tiare, portant de la main droite le chasse-mouche, ayant à la main gauche le lotus (rose) ; ce couple a les yeux tournés vers le visage du Bienheureux[4] : c'est ainsi qu'il faut les voir.

Il est intéressant de comparer avec ce texte les nombreux documents figurés que nous possédons. Tout d'abord, l'attitude et le geste de la figure centrale sont partout conformes sur les sculptures à la description qui nous en est ici donnée ; et, à cette concordance, vient encore s'ajouter sur les miniatures celle de la couleur du corps et du vêtement (Voir, par exemple, Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XVI, XXIV et XXVI ; *P. E.*, pl. III, 5 et fig. 11 et 29, ou ici même fig. 1). Pour ce qui est des détails accessoires, si nous ne connaissons pas encore d'images qui les reproduisent tous à la fois, il n'en est

1. Le *bandhuka* ou *bandhūka* = *terminalia tomentosa* ? Plusieurs sortes de *terminalia* de l'Inde servent à teindre les étoffes en rouge ou en brun (cf. C. Joret, *Les plantes dans l'antiquité et au moyen âge*, II, p. 349 et 350). Les deux autres textes disent simplement qu'il est vêtu de rouge *(rakta)*.

2. Le *Dharma-dhātu*, le 17e des 18 *dhātu* ou éléments, qu'il désigne l'idée du bien moral ou celle de l'être, peut être considéré comme un équivalent métaphysique du Buddha, au moins sous sa forme spirituelle *(dharma-kāya)*. Sur l'identité du Buddha et du Dharma, voir d'ailleurs La Vallée-Poussin, *loc. laud.*, p. 100.

3. *Mesua Roxburghii* ou *Michelia Champaka*. — *Var.*: nāgakeçarapuṣpacchaṭā°, ayant un bouquet de ces mêmes fleurs odorantes et blanches à cœur jaune.

4. *Var.* : il faut les évoquer comme n'ayant tous deux d'autre occupation que de contempler le visage du Bienheureux : Bhagavanmukhāvalokanaparau ca tau bhāvayet.

du moins aucun qui ne se retrouve sur les monuments. Reprenons-les dans l'ordre où ils nous sont présentés.

Le siège du Buddha est, nous dit-on, flanqué de « quatre Māras » : au sujet de ces derniers une autre version nous apprend qu'ils portent les noms tout allégoriques de « Skandha°, Kleça°, Mṛtyu° et Devaputra-Māra et sont respectivement de couleur jaune, rouge, noire et foncée (entendez : verte)[1] ». Leur présence s'explique tout naturellement puisque le fameux geste de toucher la terre pour la prendre à témoin a justement été provoqué par l'attaque de l'armée de Māra. Aussi, voyons-nous ces démons grimacer autour du « Siège-de-diamant » sur une miniature de Calcutta (*P. E.*, Cat. **II**, 2), et les stèles de Sârnâth (*Ibid.*, fig. 29 ou Burgess, *Anc. Mon. India*, pl. 67 et 68)[2]. Toutefois ici les Māras jouent proprement le rôle de caryatides ou d'atlantes ; la troisième version du *sādhana* place explicitement le lotus où se tient le Buddha « au-dessus des quatre Māras, bleu (= noir), jaune, rouge et vert[3] ». La désignation est à retenir pour l'identification des petits génies qui supportent, concurremment avec des lions, la tablette de pierre du Vajrāsana découvert par les fouilles de Bodh-Gayâ (Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XIII) : leur ressemblance avec des Yakṣas ne fait que confirmer cette interprétation, car ce n'est pas autrement que sont représentés, à Sârnâth comme à Amarâvatî, les membres de la horde démoniaque. Ajoutons que, de très bonne heure, dans le motif de « l'assaut de Māra », les sculpteurs du Gandhâra et d'Amarâvatî ont pris l'habitude de

1. Te ca Skandha-Kleça-Mṛtyu-Devaputra-Mārā gaura-rakta-kṛṣṇa-çyāma-varṇā ; yathākramena mūrtim eṣāṃ vibhāvya... (*Vajrāsana-Bhaṭṭāraka-sādhanopadeçavidhi*, *B*1, fol. 7 *v*°; *B*2, fol. 1 *v*° ; *B*3, fol. 7 *v*°).

2. Ajoutons qu'au témoignage de M. Th. Bloch (*loc. laud.*, p. 284-5), « sur plusieurs images du Bihar appartenant à ce type, les démons de l'armée de Māra sont encore représentés... »

3. Nīla-gaura-rakta-çyāma-(ca)tur-Māropari viçvapadmavajrāvasthitam (*B*1, fol. 10 *r*° ; passage omis dans *B*2 et *B*3).

remplir l'espace disponible en façade du trône du Bienheureux par des figures de démons renversés ou accroupis à terre[1]. Ainsi, non seulement la légende justifie l'introduction des Māras autour du « Siège-de-diamant », mais leur place même, *au-dessous* de ce siège, trouve son explication dans une tradition dont les artistes de l'Inde centrale ont hérité et qu'ils ont interprétée à leur façon.

Si nous passons à présent aux lions sur qui repose également le trône, on les aperçoit couramment sur le socle des statues bouddhiques du Magadha (Voir, par ex., *P. E.*, fig. 11 ou CUNNINGHAM, *Mahâbodhi,* pl. XXVI, etc.). Une curieuse stèle provenant de Rājagṛha et publiée par M. G.-A. Grierson (*J. A. S. B.*, vol. LXIII, P. I, n° 1, 1894) introduit même entre ces deux personnifications de la force un éléphant, symbole de sagesse[2]. De plus, elle intercale, sur un pan de draperie, entre le trône et le lotus, un foudre muni de triples griffes, de la forme de ceux que le Tibet a empruntés à l'Inde[3]. Plus conforme au texte, notre fig. 1 place, au contraire, le foudre sur la plate-forme du lotus immédiatement au-dessous des jambes croisées du Buddha. Ce n'est pas tout : elle a gardé encore l'ordre prescrit pour les deux Bodhisattvas assistants, lesquels — par une confusion aisément explicable entre la droite ou la gauche du personnage principal et celles de l'artiste — se trouvent à

1. Parmi les rares spécimens publiés, nous ne voyons guère à citer que BURGESS, *Amarâvatî stûpa*, pl. I (frontispice, en haut, au milieu de la frise).

2. Pour d'autres images du Vajrāsana provenant du Magadha (et dont les deux premières joignent également aux lions des éléphants), voir ANDERSON, *Catalogue of the Archæological Collections in the Indian Museum, Calcutta*, II, p. 73-80 (*K(urkiha)r*, n°s 2, 3, 8, 12, 15 ; *B(iha)r*, 1, 5, etc.).

3. Pour une image à grande échelle de ces *vajra* en train de devenir des *rdo-rje*, voir *P. E.*, fig. 1. Sur une stèle, représentant le Buddha du Vajrāsana entre Avalokiteçvara et Maitreya, qui se trouve encastrée dans un mur du couvent brahmanique de Bodh-Gayâ, le même expédient a été adopté de marquer le foudre sur une draperie qui pend entre le lotus et le *siṃhāsana*.

Rājagṛha avoir interverti leurs places. Les identifications, si abondamment justifiées de notre *sādhana,* ne leur en sont pas moins visiblement applicables. Par suite, il y a lieu de modifier l'interprétation du lama qui, par l'intermédiaire du Bâbû Çarat Candra Dâs, a fourni à M. Grierson, pour l'un des acolytes, le nom de Vajrapāṇi au lieu de Maitreya. Mais ce n'est pas la seule erreur que nous soyons désormais en mesure de corriger dans cette notice iconographique : l'une des plus notables est celle qui consiste à voir dans l'arbre dont la tête du Buddha est surmontée, contre les indications les plus claires de l'artiste et les assertions les plus répétées de la légende, le *kalpa-vṛkṣa* ou « Arbre-des-désirs », au lieu du figuier sacré de la Bodhi sous lequel était précisément établi à ce moment le siège du Maître[1].

1. Ceci nous est une preuve de plus des précautions avec lesquelles il faut accepter les renseignements des indigènes qu'on pourrait croire les mieux informés. Nous devons dire que l'erreur du lama relative à l'arbre et celle encore qui a trait à l'attitude du Buddha, qu'il a crue être celle de la méditation *(dhyāna)*, ont déjà été corrigées par M. Th. Bloch (*loc. laud.*, p. 284, n. 2). — On pourrait enfin remarquer que sur ces diverses stèles les deux Bodhisattvas ne sont pas porteurs du chasse-mouche annoncé par le texte : tous deux l'élèvent au contraire dans leur main droite sur la reproduction donnée par Bhagv. Indrâjî dans sa *Bauddha Myth. of Nepâl* (édité par Burgess, *Notes on the B. Rock-temples of Ajaṇṭâ*, Bombay, 1879), pl. XXII, 4 et p. 99.

II

LES BODHISATTVAS

Les miniatures nous ont déjà fourni des représentations identifiées d'au moins cinq Bodhisattvas : notre collection de *sâdhana* n'en met en scène que trois, d'ailleurs choisis parmi les mieux connus. Ni Samantabhadra, ni Vajrapāṇi n'y paraissent, ni non plus — en dépit des vertus qu'on aurait pu croire attachées au seul énoncé de son nom mystique — l'indécise personnalité de Vajrasattva. C'est à peine s'il y est question de Maitreya, le futur Messie. En revanche ils énumèrent maintes formes, affublées d'autant d'épithètes diverses, d'Avalokiteçvara et de Mañjuçrī : ce sont les transformations de ces personnages que nous allons passer rapidement en revue.

§ 1. — *Avalokiteçvara.*

Les quelque 30 *sādhana* consacrés à l'évocation d'Avalokiteçvara ne manquent pas d'éclairer, en les confirmant, les renseignements que nous avaient déjà fournis les 48 miniatures inscrites que nous en possédons. Tout d'abord il y reçoit l'ordinaire appellation de « Seigneur-du-Monde » (*Lokeçvara* ou *Lokanātha*) : puis les épithètes pareilles reviennent comme un refrain, de même que certains traits se répètent sur la plupart des images. A de rares exceptions

près, que nous verrons en leur temps, il nous est dépeint de couleur blanche : le geste habituel de sa main droite (abaissée vers la terre, les doigts étendus et joints et la paume en dehors, en *varadamudrā*), le lotus rose (*padma*) qu'il tient à sa main gauche, le haut chignon en forme de mitre où figure le plus souvent son Dhyāni-Buddha Amitābha, tous ces détails nous sont déjà bien connus. C'est sur l'identification des « assistants », où les inscriptions des miniatures ne nous sont d'aucun secours, que les descriptions des *sādhana* peuvent surtout fournir des précisions nouvelles. Nous commençons par le cas le plus simple, où le Bodhisattva n'est accompagné que de deux divinités acolytes ; le texte est si court que nous le donnons en entier :

Namo Lokanāthāya.

Pūrvavat kramayogena Lokanāthaṃ çaçiprabham
Hrīḥ-kārākṣarasaṃbhūtaṃ jaṭāmukuṭamaṇḍitam,

Vajradharmajaṭāntaḥstham [1] açeṣaroganāçanam
Varadaṃ dakṣiṇe haste vāme padmadharaṃ tathā,

Lalitākṣepasaṃsthaṃ tu mahāsaumyaṃ prabhāsvaram ;
Varadotpalakā saumyā [2] *Tārā* dakṣiṇataḥ sthitā ;

Vandanādaṇḍahastas tu *Hayagrīvo*'tha vāmataḥ,
Raktavarṇo mahāraudro vyāghracarmāmbarapriyaḥ ;

Evaṃvidhe samāyuktaṃ Lokanāthaṃ prabhāvayet
Sarvakleçamalātīto bhavet pūrṇamanorathaḥ.

Atra mantraḥ : *Oṃ Hrīḥ Svāhā.*

(*Lokanātha-sādhana* : *Mss. A*, fol. 56 *a*, *r*° et *v*° ; *B*1, fol. 17 *r*° et *v*° ; *B*2, fol. 17 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 16 *v*°.)

1. *Mss.* : °āntastham.

2. Les *Mss. B* lisent : Varadotpalakarā saumyā, ce qui fait une syllabe de trop ; *A* lit : Varadotpalā saumyā, ce qui fait une syllabe en moins. On pourrait encore être tenté de lire : Varadotpalakarāsau : mais il paraît dans tous les cas nécessaire de conserver l'épithète de *saumya*, bien que figurant déjà au *pāda* précédent, comme opposée au *mahāraudra* de la strophe suivante.

« Hommage à Lokanātha ! Qu'on procède comme ci-dessus dans l'ordre régulier (des rites à l'évocation de) Lokanātha : il a l'éclat (blanc) de la lune ; il naît de la syllabe : « *Hrīḥ* ! » ; il est paré d'un chignon en forme de tiare, à l'intérieur duquel se tient Vajradharma [1] ; destructeur de toute maladie, de la main droite il épand ses faveurs, dans la gauche il porte un lotus rose ; il est assis à l'indienne, la jambe droite allongée ; sa physionomie est toute bénigne : il resplendit. Épandant ses faveurs (de la main droite) et portant le lotus bleu (dans la main gauche), à sa droite se tient Tārā, bénigne ; faisant (de la main droite) le geste de l'adoration et portant (dans la gauche) le bâton, à sa gauche se tient Hayagrīva, de couleur rouge, de physionomie toute terrible, se complaisant dans son vêtement de peau de tigre. Quiconque réalise Lokanātha en un tel appareil, celui-là est complètement débarrassé de l'impureté des vices et voit tous ses désirs comblés. Voici la formule : *Oṃ ! Hrīḥ ! Svāhā !* »

Nous avons ici une exacte description des assistants des miniatures **I**, 20 (*P. E.*, pl. V, 4) et **II**, 28. Dans la notice consacrée à ces deux dernières, il faut donc corriger en Hayagrīva le nom de l'acolyte rouge, en qui nous avions cru voir — si grande est l'indécision des sexes dans les représentations des divinités « terribles » — sa contre-partie féminine, à savoir Mārīcī. De même dans le cas de la miniature **I**, 23, notre choix doit se fixer de préférence sur Hayagrīva comme pendant de la Tārā verte.

Khasarpaṇa-Lokeçvara. — A ces deux assistants viennent parfois se joindre, comme sur les miniatures **I**, 9 et 19, deux autres qui sont jaunes et dont l'un a quatre bras : nous allons apprendre à reconnaître en eux Sudhanakumāra et Bhṛkuṭī-Tārā. Il n'est pas jusqu'à la grotte rocheuse et à la bizarre figure du spectre ou revenant (*preta*, mot à mot : trépassé) qui ne soient décrites dans le texte en question, exactement comme elles sont représentées sur les miniatures

1. Vajradharma doit être considéré ici comme un synonyme d'Amitābha, dont il usurpe pour une fois la place coutumière.

I, 26 et 28 (*P. E.*, pl. IV, 4 et cf. fig. 12). Enfin le personnage principal reste identique à celui de la miniature **II,** 24 (*P. E.*, pl. V, 2).

Aussi bien l'inscription de cette dernière (*Kṣasarapana-Lokeçvara*) n'est, selon toute vraisemblance, qu'une orthographe fautive et aisément explicable par la prononciation vulgaire, du titre du *sādhana*[1]. Ce célèbre vocable de *Khasarpa* ou *Khasarpaṇa* signifie apparemment « celui qui glisse à travers le ciel » : telle est du moins l'étymologie qui nous paraît, comme à Târanâtha, « préférable ». Le nom en serait resté d'après lui à un village voisin de la capitale du Puṇḍravardhana (Bengale), où Avalokiteçvara, quittant sa résidence favorite du mont Potalaka, dans le Dekhan, s'était ainsi transporté, en compagnie de ses quatre acolytes, par la voie des airs[2]. De son côté le *Svayambhū-purāṇa* mentionne l'introduction au Népâl de cette divinité[3], et c'est encore le Népâl qui nous rend aujourd'hui le texte de son charme. Des cinq versions que nous en possédons, l'une — la deuxième — a déjà été publiée par M. F.-W. Thomas[4] : nous en donnons ici la première :

... Tata ... ātmānaṃ Bhagavantaṃ dhyāyāt : himakarakoṭikiraṇāvadātadeham, urujaṭāmukuṭam, Amitābhakṛtaçekharaṃ, viçvanalinaniṣaṇṇaçaçimaṇḍale 'rdhaparyaṅkaniṣaṇṇaṃ, sakalālaṅkāradharavi-

1. Ce rapprochement nous a été suggéré par M. S. d'Oldenbourg. La prononciation *kh* du *kṣ* et même du *ṣ* (cf. *P. E.*, p. 23, n. 1) et la décomposition de la consonne double (*sarap*° pour *sarp*°) sont des phénomènes courants dans la bouche des paṇḍits du Bengale comme du Kaçmîr. D'autre part il ne fait pas de doute que la première syllabe de l'inscription que, de guerre lasse et faute d'en pouvoir rien tirer, nous avions lu *kṛ* doive se lire *kṣa* : comparez l'inscription de la min. **II,** 23 (*P. E.*, pl. VII, 5) : *Kṣairavanī* (lisez °*ṇī*).

2. Il faut lire toute la légende dans Târanâtha, *Gesch. d. Buddh.*, trad. Schiefner, p. 144 ; cf. p. 203.

3. Râj. Mitra, *Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 258.

4. *Loc. laud.*, p. 11. Notons qu'elle fait aussi de Khasarpaṇa un nom de village (*grāma*).

graham, smeramukham, dvirastavarsadeçīyam, daksinena varadakaram, vāmakarena sanālakamaladharam, karavigalatpīyūsadhārāvyavahāra-rasikam [1], tadadhahsamāropitordhvamukham mahākuksim atikrçam atiçitivarnam sūcīmukham tarpayantam, Çrīmat-Potalakācalodaranivāsinam, karunāsnigdhāvalokanam, çrngārarasaparyupāsitam, atiçāntam, nānālaksanālankrtam.

Tasya puratas *Tārā*, daksinapārçve *Sudhanakumārah* : tatra *Tārā* çyāmā, vāmakaravidhrtasanālotpalā [2], daksinakarena vikāçayantī, nānālankāravatī, abhinavayauvanodbhinnakucabhārā ; *Sudhanakumārae* ca krtāñjaliputah, kanakāvabhāsidyutih, kumārarūpadhārī, vāmakaksavinyastapustakah, sakalālankāravān. Paçcime *Bhrkutī*, *Hayagrīva* uttare : tatra *Bhrkutī* caturbhujā, hemaprabhā, jatākalāpinī, vāme tridandīkamandaludhārihastā, daksine vandanābhinayāksasūtradharakarā, trinetrā ; *Hayagrīvo* raktavarnah, kharvo [3], lambodara, ūrdhvajvalatpingalakeço, bhujangayajñopavītī, kapilataraçmaçruçrenīparicitamukhamandalo, raktavartulatrinetro, bhrkutīkutilabhrūko, vyāghracarmāmbaro, dandāyudho, daksinakarena vandanābhinayī. Ete sarva eva svanāyakānanapreritadrstayo yathāçobham avasthitāç cintanīyāh...

(*Khasarpana-sādhana*, œuvre de Padmākaramati : *Mss. A*, fol. 54 *a*, *r*° et *v*° ; *B*1, fol. 14 *r*° et *v*° ; *B*2, fol. 12 *v*° et 13 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 13 *v*° et 14 *r*°.)

« Là-dessus qu'il se conçoive lui-même comme (identique au) Bienheureux (Avalokiteçvara) : son corps resplendit des rayons du croissant de la froide (lune) [4] ; un volumineux chignon lui fait une tiare et Amitābha lui sert d'aigrette [5] ; il est assis, les jambes à demi croisées, sur un disque de lune posé sur un lotus pleinement épanoui [6] ; toutes

1. *Ms. A* : karavikalit° ; *B*1 : karavigat° ; *B*2 et *B*3 : karavigātat°. — *Mss.* : °rasika..

2. Les Mss. font une phrase avec ce composé qui nous paraît exigé par le contexte.

3. *Mss.* : kharva°. — Nous rétablissons le *sandhi* entre les diverses épithètes.

4. Entendez qu'il est blanc.

5. Entendez qu'il porte dans son chignon une image de son Dhyāni-Buddha Amitābha ; *Var.* : çirasy Amitābha-dhārī, etc.

6. Le disque de la lune forme une plate-forme blanche au-dessus du lotus (cf. *P. E.*, p. 66) et il est assis sur le tout à l'indienne, mais les jambes seulement à demi croisées. *Var.* : il serait assis sur un lotus rose à mille pétales (sahasradalapadmasthah), la jambe gauche repliée et la droite allongée (lalitāksepah). C'est le parti qu'a pris la miniature (cf. *P. E.*, pl. V, 2).

les parures ornent ses membres ; sa face est souriante ; on lui donnerait seize ans ; sa main droite épand ses faveurs, de sa main gauche il tient un lotus rose à tige ; il se plaît à laisser couler de sa main (droite) un filet de nectar pour le plus grand soulagement de Sūcīmukha [1] qui (reconnaissable à) son gros ventre, à son effroyable maigreur et à sa couleur bleu-foncé, élève vers elle sa bouche ; il habite le creux de la sainte montagne du Potalaka [2] ; ses regards sont humides de compassion [3] ; il respire l'amour [4] ; il est on ne peut plus propice et paré des divers signes (heureux) [5].

« Devant lui (à l'Est) se trouve Tārā, du côté de droite (du Sud) Sudhanakumāra [6]. Sur les deux, Tārā est (vert)-foncé ; à la main gauche elle porte un lotus bleu, de la main droite elle fait le geste de l'exposition [7] : or née des diverses sortes de parures, la prime jeunesse vient de faire éclore la lourdeur de ses seins [8]. Quant à Sudhanakumāra, il élève pour saluer ses deux mains réunies en coupe : il a l'éclat brillant de l'or [9], l'air d'un prince royal, un livre [10] jeté sous l'aisselle gauche et toute la variété des parures.

1. *Var.* : dakṣiṇenāmṛtadhārāsravadvaradaḥ. — Il semble que Sūcīmukha (mot à mot : « bouche en aiguille ») doive être pris comme un nom propre. (Cf. *P. E.*, p. 75 et 102 ; pl. IV, 4 et fig. 12.) Contrairement à ce que nous avions d'abord pensé, il faut admettre que, déjà sur les miniatures, il se désaltère au filet d'ambroisie qui coule de la main d'Avalokiteçvara.

2. Voir ce mot à l'index de la *P. E.* C'est en effet de là que le fait venir la légende rapportée par Tàranàtha.

3. *Var.* : il a des yeux de lotus en fleur (vikāsipuṇḍarīkalocanam).

4. Mot à mot : il participe à l'un des (huit ou dix) *rasa* ou sentiments, celui du *çṛṅgāra* ou érotisme.

5. Il s'agit, comme cela est plus explicitement dit ailleurs, des trente-deux marques des prédestinés (dvātriṃçallakṣaṇadharam) ou même des quatre-vingts signes secondaires (açītyanuvyañjanam).

6. Plus simplement, ces deux divinités sont à sa droite et Bhṛkuṭī avec Hayagrīva à sa gauche. *Var.* : Bhagavato dakṣiṇapārçva Ārya Tārā-Sudhanakumārau, vāmapārçve Bhṛkuṭī-Hayagrīvau cintanīyau (*Mss. A*, fol. 53 *v*°; *B*1, fol. 13 *v*° ; *B*2, fol. 11 *v*° ; *B*3, fol. 12 *v*°).

7. *Var.* : Elle aurait les deux mains occupées par un bouton de lotus bleu : utpalakalikāsannakaradvayārpitanetrā (*B*1, fol. 16 *r*°), °dvayāpi trinetrā (*B*2, fol. 15 *r*° et *B*3, fol. 15 *r*°).

8. *Var.* : elle a les seins drus et hauts (unnatapīnapayodharā).

9. Entendez qu'il est jaune.

10. *Var.* : ce serait un lotus (vāmakakṣāvasaktakamalikaḥ, dans *B*2 et *B*3, *ibid.* ; *B*1 n'a que °malikaḥ).

« A l'Ouest est Bhṛkuṭī, Hayagrīva au Nord. Sur les deux, Bhṛkuṭī a quatre bras, la couleur de l'or, un gros chignon[1] ; à gauche, elle tient d'une de ses mains le triple bâton et de l'autre le vase à eau[2] (des ascètes) ; à droite, elle fait de l'une le geste de l'adoration et tient de l'autre le rosaire ; elle a trois yeux. Hayagrīva est rouge, nain, obèse ; ses cheveux hérissés sont d'un jaune flamboyant ; un serpent lui sert de cordon brahmanique[3] ; un collier de barbe rousse entoure l'orbe de son visage ; ses trois yeux sont rouges et ronds ; il a les sourcils froncés d'un froncement (ou comme Bhṛkuṭī) ; il est vêtu d'une peau de tigre, armé d'un bâton, et fait de la main droite le geste de l'adoration.

« Il faut concevoir tous ces personnages les yeux fixés sur le visage de leur chef[4] et disposés autour de lui au mieux de l'effet à produire... »

Avalokiteçvara blanc à quatre bras. — Nous connaissions par les miniatures des formes blanches « extra-humaines » d'Avalokiteçvara : les *sādhana* lui en prêtent de toutes pareilles. L'un d'eux, dit *Ārya-ṣaḍakṣarī-mahāvidyā°*, l'associe à une personnification du fameux *mantra* en six syllabes: *Oṃ maṇi padme hūṃ*. On peut en rapprocher celui qui le suit, bien qu'il n'ait d'autre titre que le nom ou plutôt la désignation de son auteur : *Kāraṇḍavyūhāmnayena racitam*, il est apparemment l'œuvre de quelqu'un qui suivait la tradition du *Kāraṇḍavyūha*, c'est-à-dire d'un ouvrage que nous savons uniquement consacré à célébrer la grandeur d'Avalokiteçvara et l'efficacité de cette même formule hexasylla-

1. *Var.* : elle porterait sur la tête, en guise d'ornement, l'image d'un édifice sacré (mūrdhni caityālaṅkṛtā).

2. Sur ces attributs emblématiques de la vie religieuse, cf. *Yājñavalkyasmṛti*, III, 58.

3. *Var.* : il aurait pour ornements des serpents (nāgābharaṇaḥ).

4. Que ce ne soient que de simples émanations de sa personne, une variante le prouve assez clairement : « C'est ainsi qu'il faut réaliser le Bienheureux (Avalokiteçvara) en cinq personnes, lui et son entourage : evam pañcātmako Bhagavān bhāvanīyaḥ saparivāraḥ. » On comprend dès lors pourquoi Târanâtha nous parle constamment des « cinq divinités Khasarpaṇa » (trad. Schiefner, p. 143-5).

bique[1]. L'un et l'autre donnent à leur héros quatre bras : la première paire de mains est réunie devant la poitrine ; la seconde porte les attributs habituels, à droite le rosaire et à gauche le lotus rose[2]. Là se borne toute leur nouveauté.

Hālāhala-Lokeçvara. — Une autre conjuration d'un Avalokiteçvara à trois yeux, trois faces et six bras mérite de nous arrêter plus longtemps : elle porte, en effet, le même nom qu'une de nos miniatures[3] et celle-ci est d'autre part la seule qui nous présente un Bodhisattva en compagnie de sa *çakti*. Nous donnons *in extenso* le texte d'une des trois versions pour en faciliter la comparaison avec l'image (*P. E.*, min. **II**, 36 ; pl. V, 6) :

Namo Hālāhalāya !

Pūrvavac chūnyatāparyantaṃ bhāvayitvā :
Hrīḥ-kārabījaniṣpannaṃ Hālāhala(ṃ) mahākṛpam,
Trinetraṃ trimukhaṃ caiva jaṭāmukuṭamaṇḍitam ;

Prathamāsyaṃ sitaṃ nīlaṃ dakṣiṇaṃ vāmalohitam ;
Çaçāṅkārdhadharaṃ mūrdhni kapālakṛtaçekharam,

Jaṭāntaḥsthajinaṃ samyak sarvābharaṇabhūṣitam,
Sitāravindanirbhāsaṃ çṛṅgārarasasundaram,

Ṣaḍbhujaṃ smeravaktraṃ ca vyāghracarmāmbarapriyam,
Varadaṃ dakṣiṇe pāṇau dvitīye cākṣamālinam,

1. Cf. Raj. Mitra, *Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 101 et 95. De son côté Bhagv. Indrâjî a publié un Avalokiteçvara à quatre bras du même modèle sous le vocable de *Kāraṇḍavyūha-Lokeçvara* (*B. Myth. Nep.*, pl. XXVII, fig. 22 et p. 102).

2. Caturbhujaṃ, vāmataḥ padmadharaṃ, dakṣiṇato 'kṣasūtradharaṃ, aparābhyāṃ hastābhyāṃ hṛdi sampuṭāñjaliniṣṭhitam (*Āryaṣaḍakṣarīm° L° s°* : *Mss. B1*, fol 10 *v°* ; *B2*, fol. 6 *v°* ; *B3*, fol. 9 *v°*). — Caturbhujaṃ, dakṣine kare 'kṣamāladharaṃ, vāmakare padmamaṇivibhūṣitaṃ, dvau hastau saṃyuktau, etc. (*Kāraṇḍavyūha°* : *Mss. B1*, fol. 11 *v°* et 12 *r°* ; *B2*, fol. 8 *r°* ; *B3*, fol. 10 *v°*.)

3. Le nom est tiré de celui du poison *halāhala*, ce qui est d'ailleurs l'orthographe de l'inscription de la miniature **II**, 36 ; cf. plus bas, p. 39.

Tṛtīye çaranartanaṃ vāme kṣepadharaṃ tathā,
Dvitīye sitapadmaṃ ca tṛtīye stanam eva ca;

Vāmajānunā sitāṃ devīṃ dadhānaṃ, vāmena kamaladharāṃ, dakṣiṇena bhujena Bhagavadāliṅganaparāṃ, kusumaçobhitajaṭākalāpāṃ; dakṣiṇapārçve sarpaveṣṭitaṃ triçūlaṃ; vāmapārçve padmasthakapālaṃ nānāsugandhikusumaiḥ sampūrṇaṃ; raktapadmacandre līlākṣepasthitaṃ vibhāvayed Bhagavantam. Tato mantraṃ japet: Oṃ Vajradharma hrīḥ.

(*Hālāhala-Lokeçvara-sādhana*: *Mss. B*1, fol. 22 *v*° et 23 *r*°; *B*2, fol. 25 *r*° et *v*°; *B*3, fol. 21 *v*°; fin sur *A*, fol. 43 *a*, *r*°.)

« Hommage à Hālāhala! Qu'on procède comme ci-dessus jusques et y compris la méditation sur le vide: de la syllabe « *Hrīḥ*! » comme germe naît Hālāhala, le grand compatissant[1]; il a trois yeux et trois faces: il est paré d'un chignon en forme de tiare; son premier visage est blanc, celui de droite bleu, celui de gauche rouge; il porte sur la tête une moitié de lune, un crâne lui sert d'aigrette, et dans l'intérieur de son chignon se tient le glorieux (Amitābha); il est orné de toutes les parures, il est blanc comme un lotus blanc; une amoureuse émotion l'embellit encore; il a six bras: son visage est souriant; il se complaît dans son vêtement de peau de tigre; de ses mains droites (en commençant par en bas), 1° il épand ses faveurs; 2° il porte le rosaire; 3° il fait danser une flèche; de ses mains gauches (en continuant de haut en bas)[2], il tient: 1° l'arc; 2° un lotus blanc; 3° le sein (de sa *Çakti*).

« Il porte sur son genou gauche la déesse; celle-ci, blanche, a un lotus dans la main gauche et de la droite tient embrassé le Bienheureux: des fleurs parent la masse de son chignon. Du côté droit, il y a un trident enveloppé d'un serpent; du côté gauche, sur un lotus, un crâne rempli de diverses fleurs parfumées. Le Bienheureux se tient sur une lune au-dessus d'un lotus rouge[3], assis à l'indienne, la jambe droite allongée[4]: c'est ainsi qu'il faut le réaliser. Qu'on prononce ensuite la formule: « *Oṃ! Vajradharma! Hrīḥ!* »

1. *Var.*: le géant (mahadvapuḥ).

2. Cet ordre, fréquemment suivi dans les descriptions, est prouvé ici par le fait que la flèche et l'arc doivent en règle générale se trouver dans les mains symétriquement correspondantes à droite et à gauche.

3. Cf. plus haut, p. 26, n. 6.

4. Nous considérons *līlākṣepa*° (mais non *mahārāja-līlā*°) comme l'équivalent de *lalitākṣepa*°; cf. plus bas, p. 34, n. 2.

L'accord, comme on peut voir, est parfait entre le *sādhana* et la miniature, sauf sur un point : les deuxièmes mains de droite et de gauche d'Avalokiteçvara portent sur l'image les attributs du serpent et du crâne que le texte se borne à disposer à ses côtés[1]. On pourrait encore faire remarquer que le Bodhisattva et sa compagne sont figurés à l'intérieur d'une grotte : la description citée n'en dit rien ; mais une autre version n'a eu garde d'omettre ce détail, et même elle nous apprend que cet antre s'ouvrait au creux d'une montagne de pierres précieuses[2].

Siṃhanāda-Lokeçvara. — Il est, d'autre part, des occasions où la lecture des *sādhana* permet de corriger les conclusions que l'on pourrait être tenté de tirer de l'examen des seules miniatures. Les Népâlais et les Tibétains désignent, par exemple, sous le nom de Siṃhanāda-Lokeçvara (le « seigneur au rugissement du lion », entendez : à l'enseignement de la loi), une divinité qui emprunte à Mañjuçrī sa monture et son glaive, à Avalokiteçvara sa couleur blanche et les deux attributs du crâne plein de fleurs et du trident où s'enlace un serpent, que nous venons de lui voir. L'étude des miniatures nous avait inspiré quelques doutes sur l'antiquité de ce bizarre compromis qui n'y figurait pas : quatre *sādhana* et une *dhāraṇī* attestent au contraire l'authenticité indienne de cette création composite, et dès lors il devient tout à fait vraisemblable que ce nom puisse et doive même être déjà attribué à telles statues du Magadha (fig. 2)[3]. M. Grünwedel

1. On remarquera que le *sādhana* ne fait que conserver aux secondes mains leurs attributs accoutumés, lotus et rosaire ; cf plus haut, p. 29.

2. *Var.* : ratnācalaguhāntaḥstham (*Mss. B1*, fol. 12 *r°* ; *B2*, fol. 9 *v°* : *B3*, fol. 11 *r°*).

3. Il faudrait par suite donner cette subscription à la fig. 16 de la *P. E.* ; cf. *ibid.*, p. 115-116 et Grünwedel, *Myth.*, p. 130 et suiv.

a déjà publié un fragment d'un de ces textes, le troisième[1] : nous donnons ici le premier.

Namaḥ Siṃhanādāya.

Dvibhujaikamukhaṃ çuklaṃ trinetraṃ siṃhavāhanam
Siṃhanādam ahaṃ vande sarvavyādhiharaṃ gurum.

Ādau tāvan mantrī, mukhaçaucādi kṛtvā, manonukūle sthāne sukhāsanopaviṣṭaḥ ... çūnyatām adhitiṣṭhēt. Tataḥ, praṇidhānam anusmṛtya, çukla-*paṃ*-kārapariṇataṃ kamalaṃ, tadupari çukla-*aṃ*-kārapariṇataṃ candramaṇḍalaṃ, tadupari çukla-*āḥ*-kārapariṇataṃ çvetasiṃhaṃ, tadupari çukla-*aṃ*-kārapariṇataṃ çvetapadmaṃ, tadvarāṭake çukla-*hrīḥ*-kāraṃ sphuradraçmivisaram : etat sarvaṃ pariṇamya Siṃhanādarūpam ātmānaṃ paçyet :

Sarvāṅgaçuklaṃ, dvibhujaikamukhaṃ, trinetraṃ, jaṭāmukuṭadharam, Amitābhālaṅkṛtaçirasaṃ, mahārājalīlayā sthitaṃ, siṃhāsanaṃ, vyāghracarmāmbaradharaṃ, sphuratpañcatathāgatam...[2], ardhacandrālaṅkṛtaṃ; vāmahastasthitaṃ çuklapadmopari sitakhaḍgaṃ, tatsamīpasthitaṃ çuklapadmopari nānāsugandhikusumaparipūrṇaçuklakaroṭakaṃ ; dakṣiṇe sitapadmopari sitaphaṇiveṣṭitāntatriçūladaṇḍam ; evaṃbhūtaṃ Bhagavantaṃ dhyātvā, dhyānāt khinno mantrī mantraṃ japet...

(*Siṃhanāda-sādhana : Mss. B1*, fol. 16 *v°* ; *B2*, fol. 16 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 15 *v°* et 16 *r°*.)

« Hommage à Siṃhanāda ! A celui qui a deux bras et une seule face, qui est blanc, qui a trois yeux, qui a un lion pour monture, à Siṃhanāda je rends un culte, à lui le Maître, guérisseur de toute maladie. Tout d'abord que le conjurateur, sa toilette faite, assis à son aise dans un endroit selon son cœur ... atteigne à la notion du vide. Puis, se rappelant son vœu, (qu'il voie), développé de la syllabe « *Paṃ !* » blanche, un lotus ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Aṃ !* » blanche, un disque de lune ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Āḥ !* » blanche, un lion blanc ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Aṃ !* »

1. Le fragment publié par M. Grünwedel (*ibid.*, p. 212, n. 85) se trouve dans les *Mss. B1*, fol. 18 *r°* ; *B2*, fol. 18 *v°* ; *B3*, fol. 17 *r°* et *v°*.

2. Ces points de suspension marquent la place d'une épithète : *aṃsalulitapañcacīram* (les *Mss. B2* et *B3* lisent à tort : °vīram) qui rappelle l'une de celles de Mañjuçrī, dit le *pañcacīra*, et dont nous renvoyons la discussion à la page 42.



Fig. 2. — Siṃhanāda-Lokeçvara.

(Provenant de Hasanpur, district de Monghir. Phot. du Musée de Calcutta).

blanche, un lotus blanc [1] ; et sur le cœur dudit une syllabe « *Hrīḥ !* » blanche et toute rayonnante : ayant développé tout cela, qu'il se voie sous les espèces de Siṃhanāda : le corps tout blanc, à deux bras, à une seule face, à trois yeux ; le chignon en forme de tiare ; la tête ornée d'Amitābha ; accroupi (à l'indienne), le genou droit relevé [2], assis sur un lion [3], vêtu d'une peau de tigre [4], les cinq Buddhas émanant de sa personne [5], orné d'une moitié de lune ; dans sa main gauche se tient, au-dessus d'un lotus blanc, un glaive blanc, et près de lui, sur un lotus blanc, un crâne [6] blanc rempli de diverses fleurs parfumées ; à droite [7], sur un lotus blanc, un trident dont l'extrémité est enveloppée d'un serpent cobra blanc ; ayant médité sur le Bienheureux en cet appareil, las de sa méditation, que le conjurateur prononce la formule (de conjuration)... »

Nous n'avons rien à ajouter à cette description de la statue ici reproduite : tout au plus pourrions-nous souligner — au point de vue purement esthétique, car elle est loin d'être sans valeur d'art — le caractère féminin de sa beauté et l'élégante morbidesse de sa pose.

Harihariharivāhanodbhava-Lokeçvara. — De cette forme du Bodhisattva, reconnaissable à sa monture, il faut rapprocher une autre dont le nom fantaisiste ne s'explique guère que par le texte. En fait, il s'agit d'un Avalokiteçvara juché

1. Ce lotus intercalaire est d'ordinaire supprimé dans les descriptions comme dans les monuments. Sur la figure 2 il semble avoir été remplacé par un coussin.

2. Mot à mot : dans la pose pleine d'aisance d'un roi ; cette expression n'est pas, comme nous l'avions d'abord pensé (*P. E.*, p. 67, n. 5), synonyme de *lalitākṣepa*, et il faut, d'après l'analogie des statues, y voir ce que nous disons. Cf. plus bas, p. 43 et fig. 2 et 3.

3. Nous traduisons *siṃhāsanam* comme équivalant ici à : *siṃhavāhanam.*

4. *Var.* équivalente : portant un habit d'ascète (tapasvivesadharam).

5. On sait que déjà dans l'art du Gandhâra des figures accessoires se profilent ainsi sur les auréoles : sur la figure 2, elles décorent simplement le bord supérieur de la stèle.

6. L'équivalence de *karoṭaka* = *kapâla* est, en outre, attestée par les variantes.

7. Il n'est pas dit que cet attribut soit dans la main droite : en fait les monuments le placent seulement du côté droit (cf. fig. 2).

sur Viṣṇu (*Hari*), lequel est lui-même monté sur Garuḍa (*Harivāhana*), qui est à son tour perché sur un lion (*hari*). L'assonance a, comme on voit, sa bonne part dans cette superposition d'êtres hétéroclites : mais d'un autre côté celle-ci n'est pas sans analogie avec la façon de composer les dossiers des trônes tant peints que sculptés[1], et nous ne serions pas surpris qu'elle ait pu tenter un artiste :

Pūrvoktavidhānena çūnyatābhāvanānantaraṃ sita-*hrīḥ*-kāraniṣpannaṃ Harihariharivāhanodbhavaṃ[2] Bhagavantam Āryāvalokiteçvaraṃ sarvāṅgaçuklaṃ, jaṭāmukuṭinaṃ, çāntaveṣaṃ, (ṣaḍbhujaṃ), dakṣiṇakareṇa Bhagavantaṃ Tathāgataṃ sākṣiṇaṃ kurvantaṃ, dvitīyenākṣamālādhāriṇaṃ[3], tṛtīyena duḥkuhakaṃ lokam upadarçayantaṃ, vāmena daṇḍadharaṃ, dvitīyena kṛṣṇājinadharaṃ, tṛtīyena kamaṇḍaludharaṃ, siṃha-Garuḍa-Viṣṇu-skandhasaṃsthitam[4] ātmānaṃ dhyātvā : Oṃ hrīḥ hūṃ iti mantraṃ japet.

(*Hari-hari-harivāhanodbhava-sādhana: Mss. A*, fol. 45 *a*, *v*° ; *B*1, fol. 24 *v*° et 25 *r*° ; *B*2, fol. 27 *v*° et 28 *r*° ; *B*3, fol. 23 *r*°.)

« Qu'on procède de la façon ci-dessus exposée jusques et y compris la méditation sur la notion du vide ; d'une syllabe « *Hrīḥ !* » de couleur blanche naît le Bienheureux H° A° ; le corps tout blanc, couronné de son chignon, l'aspect propice, à six bras ; de ses mains droites (en commençant par en bas?) : 1° il prend à témoin le Buddha ; 2° il tient le rosaire ; 3° il désigne le monde mécréant[5] ; de ses mains gauches (en continuant de haut en bas?), il tient : 1° un bâton ; 2° la peau d'une antilope noire ; 3° un vase à eau (d'ascète) ; il se tient sur les épaules de Viṣṇu (qui se tient) sur Garuḍa (qui se tient) sur un lion ; après

1. Cf. sur ce point *P. E.*, p. 68, et Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, p. 51 et sqq.
2. *Ms. A* : Harihara°.
3. Correction moderne sur *Ms. B*1 : varada°.
4. *Ms. A* : Siṃha-Viṣṇu-Garuḍa°.
5. *Var.* : le monde engagé dans les conditions douloureuses (de renaissance), durgati-sthita-lokam (*B*1, fol. 25 *v*° ; *B*2, fol. 28 *v*° et *B*3, fol. 24 *v*°, ajoutent : çubham upad°, il lui montre le salut).

s'être conçu comme identique à lui, qu'on prononce la formule : « *Oṃ ! Hrīḥ ! Hūṃ !* »

On pouvait craindre cette fois d'être transporté en pleine fantaisie : or il se trouve que, si l'on en croit son nom de *Harihariváhana* et l'explication légendaire qu'en donne la *Vaṃçāvalī*, l'image d'Avalokiteçvara adorée à Chaṅgu Nârâyan, dans le Népâl, est au moins très analogue à ce modèle[1]. Même ici nos textes, loin d'élaborer de simples jeux d'imagination, décrivaient, sans que nous le sussions, des réalités concrètes ; il n'est pas de meilleur encouragement à ne rien omettre des renseignements qu'ils nous offrent, au moins en ce qui concerne des personnages aussi importants que les Bodhisattvas.

Avalokiteçvara de couleur. — Jusqu'ici nous n'avons examiné que des formes blanches d'Avalokiteçvara. Déjà les miniatures nous en avaient montré deux qui sont rouges, justement celles qu'elles localisaient au Népâl[2]. Les *sādhana* en décrivent, en outre, un jaune et un autre qui est noir ou bleu, ce qui revient au même en matière d'iconographie indienne. Il suffira d'en énumérer brièvement les principaux traits caractéristiques.

Trailokyavaçaṃkara-Lokeçvara. — Cet Avalokiteçvara « qui subjugue l'ensemble des trois mondes » nous est décrit « à la mode de l'Udyāna », si tant est qu'on puisse reconnaître ce pays, fameux dans la littérature tantrique, sous les déguisements orthographiques dont ces textes (comme d'ailleurs les inscriptions des miniatures) sont coutumiers[3]. Le Bodhi-

1. Nous devons ce renseignement et la curieuse vérification qu'il est venu apporter après coup à notre texte, à l'obligeance de M. Sylvain Lévi (cf. son *Népâl*, I, p. 324 et *Vaṃçāvalī*, 95 ; voir encore R. Mitra, *loc. laud.*, p. 258).

2. Min., **I**, 6 et **II**, 4 ; cf. *P. E.*, p. 99.

3. *Var.* : Uḍyāyana°, Uḍḍiyāna°, Uḍiyāna-krameṇa, etc. Cf. *P. E.*, p. 121, etc.

sattva est de forme humaine (sauf le troisième œil frontal), du plus beau rouge, assis à l'indienne sur un lotus rouge, et ses attributs redoutables sont le lacet terminé en guise de poignées par des foudres et le croc à conduire les éléphants[1].

Rakta-Lokeçvara. — Cet Avalokiteçvara rouge, à quatre bras, se tient sous un arbre *açoka* couvert de ses fleurs rouges et ajoute aux deux précédents attributs l'arc et la flèche : il a Tārā (verte) à sa droite et à sa gauche Bhṛkuṭī[2].

Padmanarteçvara-Lokeçvara. — Ce « prince de la danse » de forme seulement humaine, tient embrassée de la main gauche sa *çakti*, Pāṇḍaravāsinī, et fait de la droite le « geste de la danse » : il est d'ailleurs assis sur le cœur d'un lotus et tout autour de lui huit divinités occupent les huit pétales ; ce sont d'abord aux quatre points cardinaux Vilokinī (blanche), Tārā (verte), Bhūriṇī (jaune) et Bhṛkuṭī (blanche), puis aux points collatéraux Padmavāsinī (jaune), Vajrapadmeçvarī (couleur de l'espace), Viçvapadmā (blanche), Viçvavajrā (de toute couleur !)[3]. Une autre version immédiatement suivante lui donne dix-huit bras, mais seulement les quatre assistants ordinaires, Tārā, Sudhanakumāra, Bhṛkuṭī et Hayagrīva.

Nīlakaṇṭhāryāvalokiteçvara. — C'est un Bodhisattva jaune ; son chignon, où siège Amitābha, est orné d'un croissant : sa gorge, comme son nom l'indique, est bleue : il est assis.

1. Lokeçvaraṃ sarvāṅgamahārāgaraktam, ekamukhaṃ, dvibhujaṃ, trinetraṃ, ... vajrāṅkitapāçāṅkuçahastaṃ, raktapadme vajraparyaṅkaniṣaṇṇam ... ātmānaṃ vicintya... (*Mss. A*, fol. 47 *r°* ; *B*1, fol. 26 *r°* ; *B*2, fol. 29 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 24 *r°* et *v°*). — D'après le *Svayambhū-purāṇa* c'est ce Lokeçvara (the subduer of the three regions, cf. R. Mitra, *loc. laud.*, p. 258) que le Népâl honorerait sous le nom çivaïte de Paçupati.

2. Dakṣiṇottarapārçve Tārā-Bhṛkuṭīdevīdvayasahitaṃ, ... pāçāṅkuçadhanurbāṇacaturbhujaṃ ... raktakusumācitāçokataror adhastād avasthitam ātmānaṃ vicintayet (*Mss. A*, fol. 49 *a*, *r°* ; *B*1, fol. 27 *v°* ; *B*2, fol. 31 *r°* ; *B*3, fol. 25 *r°*).

3. Il serait inutile de répéter ces énumérations : cf. *Mss. A*, fol. 44 *a*, *v°* et 45 *a*, *r°* ; *B*1, fol. 24 *r°* et *v°* ; *B*2, fol. 27 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 23 *r°*.

au-dessus d'un lotus rouge, sur une peau d'antilope tachetée ; ses jambes sont étroitement croisées à l'indienne ; ses mains sont posées l'une sur l'autre dans son giron, selon le geste de la méditation, et. par-dessus, il porte un crâne rempli de divers joyaux ; son cordon brahmanique est fait en peau d'antilope noire et son vêtement en peau de tigre ; il n'a pas de bijoux[1].

Māyājālakramāryāvalokiteçvara. — Ce Bodhisattva, dont le nom signifie apparemment « celui qui passe au travers du filet de l'illusion » est « de couleur noire » : par suite, il faut s'attendre à le trouver peint en bleu sur les images. Il est debout dans la position inverse de celle du tireur à l'arc : en *ālīḍha*, celui-ci tend, en effet, la jambe droite et plie la gauche ; en *praty-ālīḍha*, notre personnage, tendant la gauche et pliant la droite, se trouve fendu dans la position du tireur à l'épée (cf. fig. 4 et 7). Un disque solaire lui prête une plate-forme rouge au-dessus d'un lotus rouge ; il a cinq faces à trois yeux et à dents proéminentes ; les deux faces de droite sont blanche et rouge, les deux de gauche jaune et verte ; le visage central est naturellement noir comme le reste du corps. Ses douze mains tiennent à droite le tambourin, le sceptre magique, le croc à éléphant, le lacet, le foudre et la flèche ; et, à gauche, en recommençant par en bas, l'index levé, le crâne, le lotus rouge, le joyau, le disque et l'arc. Une guirlande de têtes fraîchement coupées le pare : il est nu[2].

1. Pītavarṇam, ardhacandrāṅkitajaṭāmukuṭinam, Amitābhopalakṣitaçiraḥpradeçaṃ, raktapadmopari sthitaṃ, kṛṣṇasāraharinacarmaṇi vajraparyaṅkiṇaṃ, samādhimudropari nānāratnaparipūrṇakapāladhāriṇam, aineyacarmakṛtayajñopavitaṃ, vyāghracarmāmbaradharaṃ, nirābharaṇaṃ, nīlakaṇṭham... (*Mss. B1*, fol. 28 *r°* et *v°* ; *B2*, fol. 31 *r°* ; *B3*, fol. 26 *r°*).

2. Kṛṣṇavarṇaṃ, pratyālīḍhasthaṃ, sūryamaṇḍalasthitaṃ, pañcamukhaṃ, trinetraṃ, dvādaçabhujaṃ, sitaraktadakṣiṇamukhadvayaṃ, tathā pītaharitavāmamukhadvayaṃ ; dakṣiṇabhujair ḍamarukhaṭvāṅgāṅkuçapāçavajraçaradharaṃ, vāmabhujais tarjanikapālaraktakamalamaṇicakracāpadharaṃ, daṃṣṭrākarālavadanaṃ, sārdramuṇḍamālālaṅkṛtaçarīraṃ, nagnam... (*Mss. A*, fol. 49 *v°* et 50 *r°* ; *B1*, fol. 28 *v°* ; *B2*, fol. 32 *v°* ; *B3*, fol. 26 *r°* et *v°*).

Ces multiples transformations d'Avalokiteçvara nous font ainsi passer des formes les plus gracieuses aux plus horribles : mais, à travers ces divergences, toutes témoignent d'une commune préoccupation. Nous avons déjà fait observer le rapport frappant qu'elles présentent avec les figures du Çiva brahmanique[1]. Ici même le lecteur aura noté au passage, dans les pages qui précèdent, le *triçūla,* le croissant de lune, le crâne, la *dhoṭī* tigrée de Siṃhanāda et de Hālāhala, la pose de la *çakti* de ce dernier et de Narteçvara, la peau d'antilope noire et le vase à eau de Harihariharivāhanodbhava, la gorge bleue et l'attirail ascétique de Nīlakaṇṭha, les cinq faces de Māyājālakrama, etc. : ce sont là autant de traits ou d'attributs çivaïtes. Mais les *sādhana* ne se bornent pas à confirmer l'impression que nous avaient laissée les miniatures : ils nous permettent encore d'ajouter que, dans l'esprit des fidèles, la ressemblance était consciente et volontaire. Les titres, à eux seuls, en font foi. Le *halāhala* est le poison mortel qui sortit du barattement de l'océan ; c'est pour avoir sauvé le monde en le buvant que Çiva a gardé la gorge noire (ou bleue) et le surnom de Nīlakaṇṭha ; quant au vocable de Narteçvara, il est assez clairement calqué sur celui de Naṭeçvara. Bien aveugle qui ne voudrait voir que ces épithètes ont été choisies à dessein pour insister sur le rapprochement des deux divinités et favoriser un de ces essais de syncrétisme auxquels la dévotion indienne s'est toujours montrée encline.

§ II. — *Mañjuçrī.*

Les *sādhana* consacrés dans notre collection à Mañjuçrī sont au nombre d'une quarantaine, c'est-à-dire plus nom-

1. *P. E.*, p. 172 et sqq. ; M. Grünwedel est du même avis dans *Myth.*, p. 134, et l'idée a déjà été émise par M. J. Burgess.

breux, mais en revanche moins variés que ceux d'Avalokiteçvara. Nous renverrons cette fois encore à la fin les images monstrueuses. Parmi les types purement humains, nous distinguerons aussitôt deux classes distinctes : dans la première l'attribut essentiel est le lotus bleu, dans la seconde l'épée. Nous aurons, en outre, la surprise de constater que la couleur de safran, qui est foncièrement celle de Mañjuçrī, n'est pas constante et fait quelquefois place au blanc : on conçoit que ce flottement ait pu favoriser entre ses images et celles d'Avalokiteçvara des confusions dont nous avons trouvé la trace dans la figure du Siṃhanāda (cf. p. 31).

Type humain au lotus. — Sous cette forme, Mañjuçrī reçoit presque indifféremment les noms de Mañjughoṣa, Mañjunātha, Mañjukumāra, Mañjuvajra, ou de Vādirāj, Vādirāja, Vāgīçvara, etc. Type et épithètes sont connus des miniatures et de leurs inscriptions et le texte suivant — supplémenté à l'habitude par des variantes empruntées aux versions analogues — peut servir de commentaire aux figures déjà publiées (*P. E.*, pl. VI, 3 [min. **I**, 64] et fig. 17).

Namaḥ Çrī-Vādirāṇ-Mañjughoṣāya.

Prathamaṃ tāvan mukhaprakṣālaṇādikaṃ kṛtvā .... ātmānaṃ Mañjuçrīrūpaṃ vibhāvayet : pītavarṇaṃ, vyākhyānamudrādharaṃ, ratnābharaṇaṃ, ratnamukuṭinaṃ, vāmenotpalaṃ, siṃhāsanastham, Akṣobhyākrāntamaulinaṃ bhāvayed ātmānam.

Tato dakṣiṇapārçve *su*-kārabījasambhavaḥ *Sudhanakumāro*[1], nānāratnābharaṇojjvalo, ratnamukuṭī, sarvadharmaikapustakakakṣanikṣiptaḥ, sampuṭāñjalipūrvakas tiṣṭhet ; vāmapārçve *Yamāriḥ*, kṛṣṇavarṇo, *hūṃ*-kārabījodbhavo, vikṛtānano, mudgarahastaḥ, piṅgalordhvakeço, nāgābharaṇabhūṣitaḥ.

Tato dakṣiṇottarapārçve candraprabhasūryaprabhau. Pūrvādidig-

1. Les Mss., entraînés par l'habitude, mettent machinalement le sujet Sudhanakumāra et ses épithètes à l'accusatif ; à noter encore qu'ils écrivent : ° kakṣenikṣipta °.

bhāge(ṣu) Vairocanaratnasambhavāmitābhāmoghasiddhayaḥ ; āgneyādikoṇeṣu Locanāmāmakīpāṇḍarātārāç ceti...

(*Mañjuçrī-sādhana : B1*, fol. 31 *v*°; *B2*, fol. 36 *r*° et *v*°; *B3*, fol. 28 *r*° et *v*°.)

« Hommage à N.-S. Mañjughoṣa, le roi des controversistes [1] ! Après avoir commencé par se laver le visage, etc., qu'on se réalise sous la forme de Mañjuçrī : de couleur jaune [2], les mains faisant le geste de l'enseignement [3], paré de joyaux, couronné de joyaux [4], le lotus bleu sur le côté gauche [5], assis sur un trône (de lions) [6], (son Dhyāni-Buddha) Akṣobhya installé dans sa coiffure ; qu'on se réalise soi-même ainsi.

« Puis, du côté droit, que Sudhanakumāra se tienne, né de la syllabe : « *Su !* » comme germe, resplendissant de joyaux, couronné de joyaux, le livre unique qui contient toute la loi jeté sous l'aisselle, en saluant de ses deux mains soulevées et réunies en coupe ; et, du côté gauche, Yamāri, de couleur noire, sorti de la syllabe « *Hūṃ !* » comme germe, le visage difforme, la masse à la main, ses cheveux roux hérissés, ayant des serpents pour parure [7].

« Puis, à droite et à gauche, Candraprabha et Sūryaprabha [8]. Aux quatre points cardinaux, en commençant par l'Est, Vairocana, Ratnasambhava, Amitābha, Amoghasiddhi [9] ; aux points colla-

1. *Var.* : roi ou maître de l'éloquence (Vāgīçvara).

2. *Var.* : d'un jaune rougeâtre, comme le safran (*kuṅkumāruṇa*, ou, ce qui revient au même, le safran étant un produit du Kaçmīr, *kāçmīrāruṇa*).

3. *Var.* : dharmacakramudrānibaddhakarapaṅkajam.

4. Remarquez sur les miniatures (*P. E.*, pl. IV-VI) la différence entre cette couronne et la mitre de cheveux noirs d'Avalokiteçvara et de Maitreya.

5. Tel est ici le sens de *vāmena*. *Var.* : vāmapārçva utpaladharam ; en fait la tige du lotus passe sous le bras gauche ; parfois la fleur porte un exemplaire de la *Prajñāpāramitā* (P°ānvitanīlotpaladharam).

6. Le texte n'en dit pas davantage et la fig. 17 de la *P. E.* n'en montre pas plus. *Var.* : çārdūlapṛṣṭhasthitam : il se tient sur le dos d'un lion, comme sur la min. **I**, 64 (*P. E.*, pl. VI, 3 et cf. fig. 15).

7. Yamāri est plus nettement figuré sur la min. **II**, 30, massue comprise. Le nom des assistants est à corriger sur la notice de la min. **I**, 64 (*P. E.*, p. 201).

8. Mot à mot : Éclat-de-la-Lune et Éclat-du-Soleil : faut-il y voir des personnages, ou les deux astres sont-ils simplement figurés par des disques comme c'est la coutume de chaque côté des tableaux de piété tibétains ? Le texte ne permet pas d'en décider.

9. C'est-à-dire les quatre Dhyāni-Buddhas autres qu'Akṣobhya, qui est dans la coiffure. Suivent les noms de leurs *çakti*.

téraux, à commencer par le Sud-Est, Locanā, Māmakī, Pāṇḍarā et Tārā... »

A cette description manque une épithète fréquente : *pañcacīra* (plus rarement *tricīra*) qui est même devenue un de ses surnoms. Quel sens devons-nous lui attribuer? *Cīra* signifie d'ordinaire une bande ou un lambeau d'étoffe; d'autre part les variantes prouvent qu'il désigne ici un ornement et même un ornement de tête[1] : on est par suite naturellement conduit à supposer qu'il s'agit en l'espèce de bandelettes ou de rubans faisant partie de la coiffure, et l'examen des monuments confirme cette manière de voir. Déjà les sculpteurs du Gandhâra avaient renouvelé des monnayeurs antiques l'usage de dérouler sur le nimbe des Bodhisattvas les bandelettes du turban qui leur servait de diadème[2]. Des deux côtés de la face du Mañjuçrī de la fig. 3 nous les voyons, comme il est écrit, « recourber leurs replis de saphir », assez pareilles à ces antennes rigides qui ornent le bonnet des mandarins chinois. Ce sont encore elles qui, selon le texte et d'après la statue, « voltigent au-dessus des épaules » de ce succédané de Mañjuçrī qu'est le Siṃhanāda (cf. p. 32, n. 2, et fig. 2). On comprendrait ainsi que Hemacandra ait pu gloser *cīra* par *cūḍā*, sans doute dans un sens voisin de celui de « mèche » ou « d'aigrette ». Faut-il soupçonner, par suite, dans le nom du « Pañcacīra », quelque allusion aux « cinq crêtes » de la fameuse montagne Pañcaçikha ou Pañcaçīrṣa (= Wou-t'ai-chan), que les in-

1. *Var.* : cīratrayavirājita, pañcacīrakaçekhara, ākuñcitapañcacīradhara, indranīlamaṇisaṃnibhākuñcitapañcacīra, etc. Cf. p. 44, n. 2-3 et p. 45, n. 1-4 : on peut encore remarquer que cet insigne est presque constamment associé à la mention de *kumāra* ou prince royal.

2. Voir Burgess, *Anc. Mon. India*, pl. 86 (Musée de Lahore) ou *Monuments et Mémoires*, t. VII, 1900, pl. V (Louvre). — A la vérité on n'aperçoit, comme d'ailleurs sur l'original de la fig. 3, que quatre bandelettes; la cinquième serait censée flotter par derrière.

scriptions des miniatures lui assignent pour résidence en Chine[1] ? Ou la tradition chinoise localisée à Wou-t'ai-chan, dans le Chan-si, s'est-elle au contraire greffée sur l'épithète ? *Aut ex re nomen, aut ex vocabulo fabula.*

L'Avalokiteçvara « au rugissement du lion » n'aurait donc pas seulement emprunté à Mañjuçrī sa monture et son



Fig. 3. — Mahārājalīla-Mañjuçrī.
(*Bibliothèque publique de Gayâ, Magadha. Hauteur* 0m,45).

glaive, mais encore sa coiffure. Ajoutons qu'il a également retenu de lui l'une de ses poses favorites dite « de l'aisance royale ». C'est cette attitude pleine de nonchaloir qui a valu son nom au type du Mahārāja-līla-Mañjuçrī (fig. 3 ; cf. fig. 2).

Mañjughoṣaṃ, pītam, ekamukhaṃ, dvibhujaṃ, pañcacīraṃ, kumā-

1. Cf. *P. E.*, p. 114.

raṃ, sarvālaṅkārabhūṣitam; utpaladhārivāmakaraṃ, līlāvasthitadakṣiṇakaraṃ; siṃhāsanasthapadmacandrāsanāsīnam ātmānaṃ dhyāyāt.

(*Mahārājalīla-Mañjuçrī-sādhana ; Mss. A*, fol. 50 *v°*; *B1*, fol. 49 *v°*; *B2*, fol. 57 *v°*; *B3*, fol. 43 *r°*.)

« Qu'on se conçoive comme identique à Mañjughoṣa : il est jaune, à une seule face, à deux bras ; porteur des cinq bandelettes, il a l'air d'un prince et est orné de toutes les parures ; dans sa main gauche il porte le lotus bleu, sa main droite repose à l'aise ; il est assis sur la plate-forme blanche d'un lotus placé sur un trône ».

L'auteur de la fig. 3 a fait l'économie de ces derniers accessoires ; mais il place bien le lotus bleu — si aisé à distinguer du lotus rose d'Avalokiteçvara —, dans la main et non plus sous le bras gauche, tandis que la main droite « se joue » sur le genou droit relevé. Remarquons à ce propos qu'il est fait une fois mention de la pose symétriquement inverse où c'est le genou gauche qui est relevé[1] : c'est justement celle de l'une des statues que nous avons déjà publiées (*P. E.*, fig. 15).

Signalons enfin deux variantes des plus notables. Au lieu d'être jaune, le *Siddhaikavīra* ou « héros accompli » est blanc, et diffère encore du précédent en ce qu'il a les jambes étroitement croisées à l'indienne et fait de la droite le geste de la charité[2]. Quant au *Dharmaçaṅkhasamādhi-Mañjuçrī*, également blanc, ses mains sont, comme le nom l'indique, placées dans le geste de la méditation[3].

TYPE HUMAIN A L'ÉPÉE. — Cette forme n'est pas inconnue des miniatures (cf. min. **II**, 33) : elle est essentiellement

1. *Var.* : vāmordhvaparyaṅkiṇam.

2. Çuklo, vajraparyaṅkī, pañcacīrakaçekharo, vāme nīlotpaladharo, dakṣiṇe varadaḥ (*Mss. B1*, fol. 49 *r°* ; *B2*, fol. 57 *r°* ; *B3*, fol. 42 *v°*).

3. Samādhihastaṃ (*ou* samādhimudrādharaṃ), kumārābharaṇaṃ, pañcacīram (*Mss. B1*, fol. 55 *r°*, *B2*, fol. 63 *v°* ; *B3*, fol. 47 *v°* ; cf. *A*, fol. 50 *r°*).

caractérisée par le glaive que lève la main droite, tandis que la main gauche repliée tient le livre. Naturellement il nous est dit que ce glaive tranche (c'est-à-dire dissipe) toute ignorance, que ce livre recèle toute connaissance. Dans cette catégorie se rangent *Sthiracakra*[1] qui est jaune rougeâtre, *Prajñācakra*[2] et *Arapacana*[3] qui sont blancs.

Types surhumains. — Une erreur du copiste du *Ms. B2*, reproduite dans *B3*, conduirait à attribuer à ce même *Arapacana* une autre forme monstrueuse; heureusement pour l'honneur des iconographes bouddhiques, une telle confusion n'existe pas : il est seulement arrivé que deux *sādhana*, l'un d'*Arapacana* et l'autre de *Dharmadhātu*, parfaitement distincts sur le *Ms. B1*, se sont trouvés, par suite de l'omission des lignes qui contenaient le titre, mélangés ensemble sous une seule rubrique. Si nous laissons de côté une forme à trois faces et six bras de Mañjuçrī, sans autre épithète[4], ses représentations surnaturelles se ramènent ici à celles de *Dharmadhātu* et de *Vajrānaṅga* : voyons d'abord ces dernières, qui sont les plus simples :

Pūrvavat ... Vajrānaṅgaṃ nāmāryamañjughoṣaṃ, pītavarṇaṃ, ṣaḍbhujaṃ, mūlabhujābhyām ākarṇāpūritaraktotpalakalikāçarayuktakusumadhanurdharaṃ, dakṣiṇadvayena khaḍgadarpaṇadharaṃ, vā–

1. Kunkumābhaṃ, pañcacīraṃ, kumārābharaṇaṃ, çṛṅgāraikarasaṃ, khaḍgapustakadharam (*Mss. A*, fol. 34 *r°*; *B1*, fol. 31 *r°*; *B2*, fol. 35 *v°*; *B3*, fol. 28 *r°*).

2. Çuklavarṇaṃ, pañcacīraṃ, dakṣiṇa udyatakhaḍgakaraṃ, vāmahastena hṛdi gṛhītapustakam (*Mss. A*, fol. 56 *v°*; *B1*, fol 54 *v°*; *B2*, fol. 63 *r°*; *B3*, fol 47 *r°*).

3. Kumārākṛtiṃ, savyena samastājñānocchedanaikaparaprajñākhaḍgavyagrakaram, apasavyenopāyabhūtasakalaçāstrakalāpūrṇaikapustakavyagrapāṇim..., indranīlamaṇisaṃnibhākuñcitapañcacīram (*Mss B1*, fol. 40 *r°*; *B2*, fol. 46 *v°*; *B3*, fol. 35 *v°*). — On sait que ce nom est censé représenter en cinq syllabes les cinq Dhyāni-Buddhas.

4. Cf. *Mss A*, fol. 55 *r°*; *B1*, fol. 53 *r°*; *B2*, fol. 61 *r°* et *v°*; *B3*, fol. 46 *r°*. Notons seulement, outre l'épithète « cīratrayavirājita », une expression qui sort un peu de la banalité ordinaire : tathāgata-paramāṇu-parighaṭita : une particule infinitésimale de Buddha entrerait dans la composition de ce Mañjuçrī.

mayugalenendīvararaktāçokapuṣpapallavadharam, Akṣobhyādhiṣṭhitajaṭāmukuṭinaṃ, pratyālīḍhapadaṃ, ṣoḍaçavarṣākāraṃ, mahāçṛṅgāramūrtiṃ paçyet.

Athavā caturbhujaṃ darpaṇāçokapallavadharaṃ dvibhujarahitaṃ dhyāyāt...

(*Vajrānaṅga-Mañjuçrī-sādhana : Mss. A*, fol. 44 *r°* ; *B1*, fol. 42 *r°* et *v°* ; *B2*, fol. 49 *v°* et 50 *r°* ; *B3*, fol. 37 *v°*.)

« Comme ci-dessus, qu'on (se) voie (sous la forme du) noble Mañjughoṣa, dit le *Vajrānaṅga* : il est jaune, à six bras ; ses deux bras originels tiennent un arc de fleurs où s'ajuste une flèche faite d'un bouton d'*utpala* rouge bandé jusqu'à son oreille ; ses deux mains de droite tiennent l'épée et le miroir ; le couple de gauche tient le lotus bleu et la branche fleurie d'*açoka* rouge ; Akṣobhya siège dans le chignon qui lui sert de tiare ; il est debout et fendu vers la droite ; on lui donnerait seize ans ; toute sa personne respire l'amour [1].

« Ou bien qu'on l'imagine à quatre bras, portant (à droite) le miroir et (à gauche) la branche d'*açoka*, avec deux bras en moins... »

De six ôtez deux, reste quatre ; nous aurions pu compter jusque-là : mais peut-être s'étonnera-t-on qu'avec ces deux bras tombent justement les deux attributs que nous avons considérés jusqu'ici comme caractéristiques de Mañjuçrī, à savoir le lotus bleu et l'épée [2]. Aussi serait-on tenté de lire : « Qu'il a en moins les deux bras qui portent le miroir et la branche d'*açoka* ». Il suffirait de supprimer un *anusvāra* [3] : mais nous devons dire que cet *anusvāra* existe dans tous nos manuscrits.

Quant au *Dharmadhātu* [4], qui est blanc, il a également deux formes, mais toutes deux à quatre faces et à huit bras, et qui ne diffèrent que par les attributs. Les voici l'une et l'autre dans leurs traits essentiels :

1. Ce détail nous donne peut-être la clef de son vocable spécial : on sait qu'Anaṅga (le sans-corps) est un des noms de l'amour.
2. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 108 et 109.
3. *Lisez* : darpaṇāçokapallavadharadvibhujarahitam.
4. Sur le sens de *Dharmadhātu*, cf. p. 18, n. 2.

...,. Çrī-Dharmadhātu-Vāgīçvaraṃ sarvāṅgaçuklaṃ, caturmukham, aṣṭabhujaṃ, pañcabuddharatnamukuṭinaṃ, divyābharaṇavastraçṛṅgārādirasānvitaṃ, dharmacakramudrāṅkahastadvayaṃ, kṛpāṇabāṇakuliçadakṣiṇahastatrikaṃ, prajñāpāramitāpustakacāpavajraghaṇṭāvāmakaratrikaṃ vajraparyaṅkeṇātmānaṃ niṣpādya...

(*Dharmadhātuvāgīçvara-sādhana: Mss. A*, fol. 47 *r*°: *B*1, fol. 43 *v*°; *B*2, fol. 51 *r*° et *v*°; *B*3, fol. 38 *v*°.)

« Qu'on s'identifie à N.-S. Dh° V°, qui a le corps tout blanc, quatre faces, huit bras : les cinq Dhyāni-Buddhas ornent sa couronne de joyaux ; parures et vêtements divins, amoureuse expression, etc., rien ne lui manque ; les deux mains (originelles) font le geste de l'enseignement ; les trois (autres) de droite tiennent le glaive, la flèche, la hache ; les trois (autres) de gauche, le livre de la science transcendantale, l'arc, la clochette à manche de foudre ; il est assis (à l'indienne), les jambes étroitement croisées... »

... aṣṭabhujaṃ, caturmukhaṃ : mūlamukhaṃ raktagauraṃ, dakṣiṇaṃ kuṅkumāruṇaṃ, paçcimaṃ padmaraktam, uttaraṃ pītaraktaṃ ; dvābhyāṃ hastābhyāṃ dhanurbāṇadharam, aparābhyāṃ pāçāṅkuçadharaṃ, punar aparābhyāṃ prajñāpāramitāpustakakhaḍgadharaṃ, tathāparābhyāṃ ghaṇṭāvajradharam, ...

(*Id. : Mss. B*1, fol. 44 *r*°; *B*2, fol. 52 *r*°; *B*3, fol. 38 *v*° et 39 *r*°.)

« ... Il a huit bras et quatre faces : la face originelle est d'un blanc rougeâtre, celle de droite (ou du Sud) d'un brun rougeâtre de safran, celle de derrière (ou de l'Ouest) d'un rose de lotus, celle du Nord (ou de gauche) d'un rouge jaunâtre : la paire de mains (originelles ?) tient l'arc et la flèche ; la paire suivante, le lacet et le croc à éléphant ; puis la paire suivante, le livre de la science transcendantale et le glaive ; et encore la paire suivante, la clochette et le foudre... »

Tout à l'heure les descriptions d'Avalokiteçvara nous avaient fait songer à Çiva : ici l'attribut du livre, les quatre bras dont les huit ne sont qu'un multiple, surtout les quatre faces rappellent les représentations de Brahmā. Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que Mañjuçrī est le dieu de la science et symbolise, lui aussi, la perfection de la sagesse ; M. Grünwedel a noté de son côté à l'appui de ce

rapprochement, qui devient dès lors infiniment vraisemblable, que Brahmā et Mañjuçrī se partagent les faveurs d'une *çakti* commune, à savoir Sarasvatī[1] (cf. plus bas, p. 89).

§ III. — *Maitreya.*

Il n'est pas jusqu'à l'antique et douce figure de Maitreya qui n'ait eu à souffrir de cette manie déformante dont nous allons voir bientôt tant de symptômes. Les *Mss. B* n'en citent qu'un *sādhana*; le *Ms. A* ne fait qu'y adjoindre une autre version toute pareille : et toujours il est supposé à trois faces, à trois yeux et à quatre bras[2]. En voici d'ailleurs la description détaillée d'après l'unique spécimen commun à tous nos manuscrits et que, pour cette raison, nous donnons au complet :

Pūrvoktavidhānena candramaṇḍalopari pīta-*maiṃ*-kārapariṇataṃ, viçvakamalasthitaṃ, trimukhaṃ, trinetraṃ, caturbhujaṃ, kṛṣṇaçukladakṣiṇavāmamukhaṃ, suvarṇagauraṃ, sattvaparyaṅkiṇam, vyākhyānamudrādharakaradvayam, aparadakṣiṇavāmabhujābhyāṃ varadapuṣpitanāgakeçaramañjarīdharaṃ, nānālaṅkāradharam ātmānaṃ Maitreyarūpam ālambya, mudrāṃ bandhayet : hastadvayena pṛthag muṣṭiṃ baddhvā, tarjanyāv aṅguṣṭhamadhyotthāpite[3] puṣpākāreṇa mīlayet. Tato jāpaḥ : *Oṃ maiṃ Maitreya svāhā !*

(*Maitreya-sādhana : Mss. A*, fol. 120 *v°* et 121 *r°*; *B1*, fol. 214 *v°*; *B2*, fol. 236 *r°*; *B3*, fol. 179 *r°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus : sur un disque lunaire, de la syllabe « *Maiṃ !* » jaune se développe Maitreya : il se tient sur un lotus pleinement épanoui ; il a trois faces, trois yeux, quatre bras ; ses visages de droite et de gauche sont (respectivement) noir (= bleu) et

1. Cf. Grünwedel, *Myth.*, p. 140.

2. Rappelons toutefois que nous l'avons vu plus haut paraître sous la forme humaine aux côtés du Buddha (cf. p. 16-18).

3. *Ms. A* : °madhyotthite.

blanc : lui-même est jaune d'or ; il est assis dans la pose dite *sattva* [1] ; deux de ses mains font le geste de l'enseignement ; de son autre paire de mains il fait à droite le geste de la charité et à gauche il tient le bouquet de fleurs de « crinière-de-dragon [2] » ; il porte toute la variété des parures ; après s'être adonné à cette identification, qu'on dispose (ses doigts selon) le geste magique : avec ses deux mains séparément qu'on ferme le poing et, dressant les deux index entre les pouces, qu'on les fasse se refermer en forme de fleur. Suit le marmottement : « *Oṃ ! Maiṃ ! Maitreya ! Svāhā !* »

Il n'est d'ailleurs pas difficile de voir que la plupart de ces traits se retrouvent déjà dans les représentations indiennes connues. Sur la min. **I,** 10 (*P. E.*, pl. VI, 1) Maitreya fait le geste de l'enseignement ; sur la fig. 14 (*ibid.*) il fait celui de la charité : sur toutes deux paraît à ses côtés la blanche fleur parfumée à cœur d'or qui remplace pour lui le lotus rose d'Avalokiteçvara et le lotus bleu de Mañjuçrī. Mais le trait le plus important à noter est que dans ces descriptions comme sur les peintures (cf. encore min. **II,** 18), Maitreya est bien décidément couleur « jaune d'or », ainsi qu'il sied au futur Buddha de notre âge.

1. Nous n'avons pu encore définir sûrement cette attitude : ne serait-ce pas celle qui consiste à s'asseoir à l'européenne, les jambes pendantes et que les Tibétains considèrent comme la pose classique de Maitreya ? (Cf. *P. E.*, p. 67, n. 6 et Grünwedel, *Myth.*, p. 126 et fig. 98.)

2. Cf. p. 18, n. 3. — *Var.* plus explicite : dvitīyadakṣiṇakareṇa varadaṃ, dvitīyavāmakareṇa puṣpitanāga°, etc.

III

LES DIEUX SECONDAIRES

Nous abordons à présent l'étude des *dii minores*, si tant est qu'on puisse donner le nom de dieux à cette horde grimaçante de génies monstrueux qui semblent avoir été enfantés dans le délire de la fièvre. Sous leur aspect terrible la plupart cachent d'ailleurs, au moins à l'égard des fidèles, des dispositions bienveillantes, anges à forme de démons. Notre intention n'est pas de nous attarder longuement à les décrire et nous nous garderons d'abuser sur ce point de l'abondance des documents. Il suffit que nous n'ayons pas tout à fait perdu notre temps à les lire et qu'ils nous aient au moins fourni une nouvelle identification. C'est la justification de leur utilité archéologique : il est entendu qu'ici nous ne leur en connaissons pas d'autre. Leur intérêt commence et finit pour nous avec les comparaisons possibles entre eux et les monuments figurés : aussi bornerons-nous nos citations aux textes qui se rapportent à des personnages dont nous possédons déjà des représentations indiennes.

§ 1. — *Jambhala.*

Au premier rang de ces derniers se trouve Jambhala dont nous avons déjà publié deux miniatures népâlaises et une

statue originaire du Magadha [1]. Nous trouvons ici une douzaine de *sādhana* en l'honneur de ce dieu, toujours populaire, des richesses. Si nous en croyons les titres, les descriptions qu'ils nous donnent sont, les unes, résumées (*saṃkṣipta°*), les autres détaillées tout au long (*vistara°*) : dans l'embarras du choix, nous publions le premier texte qui se présente d'après l'ordre des manuscrits et qui, justement, ne comporte ni amplifications, ni abréviations exagérées :

Pūrvavac chūnyatāparyantaṃ vicintyāṣṭadalaviçvapadmopari candre *jaṃ*-kārajaṃ Bhagavantaṃ Jambhalaṃ dhyāyāt : suvarṇavarṇaṃ, lambodaraṃ, sarvālaṅkāradharaṃ [2], vāmadakṣiṇahastābhyāṃ nakulībījapūrakadharaṃ, Ratnasambhavamukuṭam, utpalamālādharaṃ...

(*Jambhala-sādhana : Mss. A*, fol. 131 *r°* et *v°* ; *B1*, fol. 215 *v°* : *B2*, fol. 236 *r°* ; *B3*, fol. 179 *v°*.)

« Qu'on procède en pensée comme ci-dessus, jusques et y compris la notion du vide ; sur un lotus pleinement épanoui à huit pétales, sur une lune [3], de la syllabe « *Jaṃ !* » naît le Bienheureux Jambhala : (il a une seule face et deux bras) ; il est couleur d'or [4] ; il est obèse [5] ; dans ses deux mains il tient (à gauche) la mangouste et (à droite) le citron [6] ; il porte Ratnasambhava dans sa tiare [7] et une guirlande de lotus bleus, etc. »

Suit la liste des *yakṣa* ou génies qui lui servent d'assistants et parmi lesquels sa *çakti* Vasudhārā tient naturelle-

1. *P. E.*, pl. IX, 2 et pl. III, 1 (et cf. min. **II**, 10), et fig. 20 ; cf. p. 123 et sqq.

2. Tel est l'ordre régulier des mots dans *A* ; il est interverti dans les mss. *B*.

3. Entendez : sur une plate-forme blanche.

4. *Var.* : pītavarṇam, hemavarṇam, kāñcanavarṇam, etc. — Nous suppléons, en les empruntant aux *J° sādhanā*, n°s 3 et 4, les épithètes : « Dvibhujam ekamukham », qui ont été ici omises.

5. *Var.* : pīnamahodaram ; ou encore il est nain (kharvam).

6. *Var.* plus explicite : dakṣiṇahaste bījapūrakaṃ, vāmahastena ... nakulīdharam.

7. *Var.* : il aurait les cinq Dhyāni-Buddhas sur sa couronne (pañcabuddhakirīṭinam).

ment le principal rang. Si l'on veut bien se reporter aux monuments, ce serait le moment d'en laisser parler la ressemblance. Sur leur foi nous avons traduit *nakulī* par mangouste : mais peut-être ce mot a-t-il ici le sens qu'il a déjà dans le *Divyāvadāna* et qu'il a conservé dans les dialectes actuels de l'Inde, de « bourse (faite dans une peau d'ichneumon) ». Qu'il n'ait pas désigné autre chose à l'origine, on peut en considérer la preuve comme faite : ici même la mangouste, si tant est qu'elle soit redevenue vivante, continue à laisser échapper de sa gueule les trésors que jadis sa dépouille renfermait[1].

La seule épithète particulière que les titres des *sādhana* donnent à Jambhala est celle d'*Ucchuṣma* (le crépitant?) : le curieux est que sous cette forme il soit censé n'être qu'un enfant de cinq ans, gras et courtaud et dont les oreilles n'ont pas encore été percées. Signes particuliers : il fronce le sourcil, un crâne plein de sang a remplacé dans sa main droite le citron éponyme, et il n'a plus, comme parure, que huit serpents, dont on nous énumère complaisamment les noms, les couleurs et les emplois[2]. Déjà s'annoncent les imaginations macabres qui vont former le fond de toute cette série, à peine entamée, de descriptions : nous ne tarderons pas davantage à y voir paraître des indications obscènes. Le compilateur a recueilli « d'après une autre tradition[3] » une forme de Jambhala à faces et bras multiples : et, tout aussitôt, il est stipulé qu'il tient embrassée sa *çakti* ou, comme il est dit ici, sa *prajñā*, c'est-à-dire sa contre-partie féminine :

1. Elle les fait pleuvoir (ratnapravarṣamāṇanakulī°), ou encore elle les vomit (ratnādikam udgirantī *ou* nānāratnodgārinakulī°), etc. — Cf. *P. E.*, p. 125 et *B. E. F. E-O.*, III, 1903, p. 161 et 655 ; M. Grünwedel a eu la même idée (*Myth.*, p. 183).

2. Ḍimbharūpaṃ, pañcavarṣakumārākṛtim, aviddhakarṇaṃ, vāmanākṛtim, aṣṭanāgābharaṇavibhūṣitaṃ, dakṣiṇakareṇa raktapūrṇakapāladharam..., etc.

3. Āmnāyāntareṇa.

Çūnyatābhāvanānantaraṃ, sūrye pīta-*jaṃ*-bhavaṃ [1] Jambhalaṃ pītaṃ, trimukhaṃ, ṣaḍbhujam, Akṣobhyajaṭāmukuṭinaṃ; dakṣiṇatribhujair [2] matuluṅgāṅkuçabāṇadharaṃ, prathamavāmabhujaikena [3] vāmapārçvasthitaprajñāliṅgitam, aparavāmabhujābhyāṃ [4] sapāçanakulakārmukadharam ātmānaṃ niṣpādya... »

(*Jambhala-sādhana: Mss. A*, fol. 126 *r*° et *v*°; *B*1, fol. 216 *r*°: *B*2, fol. 237 *v*°; *B*3, fol. 180 *r*° et *v*°.)

« La méditation sur la notion du vide achevée, sur un soleil [5], de la syllabe « *Jaṃ!* » jaune, naît Jambhala, jaune, à trois faces et à six bras; (le Dhyāni-Buddha) Akṣobhya [6] siège dans le chignon qui lui fait une tiare; de ses trois bras droits il porte le citron, le croc à éléphant et la flèche; de son premier bras de gauche, il accueille l'embrassement de sa *Prajñā*, placée sur son côté gauche: de ses deux autres mains gauches, il tient le lacet avec la mangouste et l'arc: s'étant ainsi transformé, etc. »

§ 11. — *Hayagrīva.*

Hayagrīva ne se montre sur les miniatures que nous possédons qu'à titre d'assistant: et c'est aussi en cette qualité que nous l'avons déjà rencontré ici aux côtés d'Avalokiteçvara (cf. p. 23 et 26) [7]. A la description qui nous en a été donnée, l'un des deux *sādhana* qui lui sont spécialement consacrés n'ajoute guère de détail intéressant, sauf celui de la tête de

1. *Ms. B*1: pītaṃ jaṃbhavam, etc. *Pīta* n'est répété que dans *A*.

2. *Sic*, dans *Mss. A* et *B*1; *B*2 et *B*3: °dvibhujair, ce qui est évidemment une faute.

3. *Sic*, dans *Ms. A*; les *Mss. B* ont: prathamabhujaikena.

4. *Sic*, dans *Ms. A*; les *Mss. B* ont: aparavābhujābhyām.

5. Entendez: sur une plate-forme rouge au-dessus d'un lotus.

6. L'autre texte disait Ratnasambhava, qui semble plus indiqué: la même confusion entre ces deux Dhyāni-Buddhas se reproduit plus bas à propos de Vasudhārā.

7. Nous avons déjà fait remarquer plus haut que c'est décidément lui, et non Mārīcī, qu'il faut reconnaître sur les min. **I,** 20, 23, 26, 28, 54; **II,** 22 (à six bras), 24, 25, 28, etc. Cf. *P. E.*, pl. IV, 4 et pl. V, 2 et 4.

cheval hennissante dont, conformément à son nom, il est casqué[1]. Mais l'autre lui prodigue à plaisir, visages, bras et attributs : nous donnons pour l'édification du lecteur la description de cette figure de cauchemar où le grotesque le dispute à l'horrible :

Pūrvoktavidhānena viçvakamalasūrye rakta-*hūṃ*-kārajñānaniṣpannam Āryahayagrīvaṃ raktavarṇaṃ, trimukham, aṣṭabhujaṃ ; pratimukhaṃ trinetraṃ ; nīlasitadakṣiṇetaravadanaṃ, sarpābharaṇaṃ, lalitākṣepapadanyāsaṃ, krodhadṛṣṭinirīkṣamāṇaṃ ; prathamamukhaṃ smeraṃ ; lalajjihvaṃ[2] dakṣiṇamukhaṃ ; daṃstrāvaṣṭabdhauṣṭhavāmamukhaṃ ; vyāghracarmanivasanaṃ, vajradaṇḍakaraṇamudrāçarodyatadakṣiṇakaracatuṣṭayaṃ, tarjanikākrūragrahapadmadhanurudyatavāmakaracatuṣṭayam[3], Akṣobhyamaulinaṃ dhyāyāt...

(*Hayagrīva-sādhana : Mss. A*, fol. 128 *v*°; B1, fol. 193 *r*° et *v*° ; *B2*, fol. 216 *r*° et *v*° ; *B3*, fol. 162 *v*°.)

« Qu'on procède comme ci-dessus : sur le (disque rouge du) soleil (recouvrant) un lotus pleinement épanoui, de la connaissance de la syllabe « *Hūṃ* » rouge surgit le noble Hayagrīva, de couleur rouge ; à trois faces, à huit bras ; à trois yeux par face ; le visage de droite et celui de gauche sont respectivement bleu et blanc ; il a des serpents pour parures ; il a les pieds disposés en *lalitākṣepa*[4] ; il lance un regard plein de colère ; son premier visage est souriant ; celui de droite darde sa langue ; celui de gauche se prend la lèvre avec les dents ; il est vêtu d'une peau de tigre ; de ses quatre mains de droite : 1° il porte un foudre ; 2° un bâton ; 3° il a les doigts en *karaṇamudrā*[5] ; 4° il brandit une flèche ; de ses quatre mains de gauche (dans le même ordre) : 1° il fait (avec l'index) le geste de menace[6] ; 2° il tient une planète

1. Dvitīyamukhaṃ nīlaṃ hayānanaṃ *hī-hī*kāranādinam (*Mss. B1*, fol. 194 *v*°; *B2*, fol. 216 *v*° ; *B3*, fol. 163 *r*°). — Cf. min. **I**, 23 et 26.

2. *Ms. A* : lalij° ; *B1* : lalajihvam.

3. *Sic*, dans *Ms. A* ; *Mss. B* : vajanikāsvakuca° : ce qui n'a aucun sens satisfaisant.

4. On se rappelle que c'est une posture accroupie à l'indienne, la jambe gauche repliée, la droite allongée.

5. Nous ignorons l'exacte nature de cette disposition des doigts.

6. Ou tient une *tarjanikā* ?. Nous préférons le premier sens et prenons *tarjanikā* comme un équivalent de *tarjanī-mudrā*.

funeste[1]; 3° un lotus; 4° il brandit un arc; Akṣobhya[2] siège dans sa coiffure: qu'on (se) conçoive ainsi... »

§ III. — *Yamāri ou Yamāntaka.*

Non moins de quinze *sādhana* proposent aux mortels autant de manières de se rendre favorable, aussi bien sous sa forme rouge que sous sa forme bleue, « l'ennemi » ou « la mort du dieu de la mort ». La couleur bleue ou noire est celle qu'il revêt par-dessus la forme humaine dans les textes comme sur les miniatures, quand il assiste Mañjuçrī[3]. A l'état isolé, il porterait de la main droite le bâton bleu orné du foudre et sa main gauche, tout en dressant l'index de façon menaçante, tiendrait devant la poitrine le fatal lacet[4]. Mais on peut aussi l'évoquer sous des formes plus compliquées et, par conséquent, supposées plus agissantes; tantôt il a six bras et trois faces, tantôt six bras et six faces, et même, par une déformation nouvelle, six pieds! Cette fois nous atteignons au comble de la monstruosité:

Namo Yamāntakāya. *Huṃ*-bījaṃ niṣpādya çuddhiparyantaṃ, tataḥ sūryasthaṃ[5], *hūṃ*-kāraniṣpannaṃ, Yamāntakaṃ: kruddhaṃ, ūrdhvakeçaṃ, kṛṣṇaṃ[6], ṣaṇmukhaṃ, ṣaḍbhujaṃ, ṣaṭcaraṇaṃ, mahiṣārūḍhaṃ, pratyālīḍhasthitaṃ, naramuṇḍacūḍair[7] vibhūṣitam, atibhayānakākā-

1. C'est ainsi qu'il faut interpréter probablement l'attribut qu'un Hayagrīva à quatre bras tient dans sa première main gauche sur la fig. 138 de la *Myth.* de M. Grünwedel et qui ressemble au premier abord à une roue.

2. *Var.* : l'autre *sādhana* lui met sur la tête Amitābha (Amitābhaçiraskam).

3. Voir plus haut, p. 40 : cf. *P. E.*, min. **I**, 64 (pl. VI, 3) et surtout min. **II**, 30.

4. Savya° (*lisez* : savya°) kare kuliçāṅkitanīladaṇḍaṃ, vāme kare tu hṛdi tarjanīpāçayuktam (*Mss. B1*, fol. 209 v°; *B2*, fol. 231 v°; *B3*, fol. 175 v°).

5. *Ms. A* : sūryastha°.

6. Mot omis dans *Ms. A*.

7. Lire : °cūḍabhir?

raṃ, vyāghracarmanivasanaṃ ; dakṣiṇe khaḍgamudgaravajrāṇi, vāme ghaṇṭāvajrapāçamusalān dhārayantaṃ, mukuṭe 'kṣobhyaṃ vibhāvayet...

(*Kṛṣṇayamāri-sādhana: Mss. A*, fol. 130 *r*°; *B*1, fol. 208 *v*°; B2, fol. 230 *v*° ; *B*3, fol. 174 *v*°.)

« Hommage à Yamāntaka ! Qu'on développe le germe : « *Hūṃ !* » jusques et y compris (la méditation sur la notion de) pureté[1] : puis, sur un soleil[2], de la syllabe « *Hūṃ !* » surgit Yamāntaka, furieux, les cheveux hérissés, noir, à six faces, à six bras, à six pieds : il est monté sur un buffle, debout et fendu vers la droite ; une guirlande de têtes humaines enfilées par leurs mèches le pare[3] ; il est on ne peut plus épouvantable ; une peau de tigre le vêt ; à droite, il tient l'épée, le marteau et le foudre ; à gauche, la clochette, le lacet à poignées de foudre, la massue ; dans sa tiare siège Akṣobhya : qu'on le réalise ainsi[4]... »

Il serait difficile de renchérir sur tant de hideur : il ne le serait pas moins de reculer les bornes de l'indécence au delà des descriptions du Yamāri rouge : nous prenons, ici encore, le premier texte qui se présente dans les manuscrits :

... Etat sarvaṃ pariṇamya, Yamāntakaṃ vicintayed ātmānaṃ : raktavarṇam, pratyālīḍhapade sthitam, ekamukhaṃ, dvibhujaṃ, vāmakare raktapūrṇakapālaṃ[5], dakṣiṇakare muṇḍāṅkitasitadaṇḍadharaṃ, sarpābharaṇabhūṣitaṃ, bhayānakaṃ, piṅgalordhvakeçaṃ, galadvyā-

1. On sait que cette notion est identique à celle, ordinairement mentionnée, du « vide ». Cf. plus haut, p. 9.

2. Cf. p. 53, n. 5.

3. C'est ce qu'on voit sur les monuments : autrement on aurait encore pu entendre qu'il s'agissait d'une guirlande de *scalps*.

4. Cette description s'applique fort exactement à une statue que nous avons vue dans le monastère brahmanique de Bodh-Gayā à côté de la fig. 4 (cf. p. 58), mais dont nous ne possédons pas de photographie. Un médiocre dessin, accompagné d'une identification erronée, en a été publié par R. Mitra, *Buddha-Gayâ*, pl. XXXI, 4.

5. *Ms. B*1 : raktaparipūrṇa°.

ghracarmāmbaraṃ, svābhaprajñayā vicitrābharaṇay[1]ālīḍhapadasthita[2]-yāliṅgitam ātmānaṃ bhāvayet...

(*Āryaraktayamāri-sādhana : Mss. A*, fol. 129 *bis*, *r*° et *v*° ; *B*1, fol. 200 *v*° ; *B*2, fol. 223 *v*° ; *B*3, fol. 168 *v*°.)

« ... Ayant développé tout cela, qu'il s'identifie en pensée avec Yamāntaka : il est rouge, debout et fendu vers la droite, à une seule face, à deux bras ; dans sa main gauche, il tient un crâne rempli de sang et, dans sa main droite, le bâton blanc orné d'un crâne ; des serpents composent sa parure ; il est épouvantable ; ses cheveux sont hérissés ; une peau de tigre, encore toute dégouttante, le vêt ; sa *prajñā*, de même couleur que lui, très parée, debout et fendue vers la gauche, le tient embrassé[3] : qu'on réalise (sous cette forme) son identification avec lui. »

§ IV. — *Trailokyavijaya.*

Il semble que nous pourrions en rester là : tout ce qu'il était utile de prouver par des citations, c'est que l'horreur ou l'obscénité des images tibétaines ne fait, en somme, que s'inspirer complaisamment de la tradition indienne. L'impression que nous avaient laissée sur ce point les miniatures[4], se trouve ainsi confirmée par les textes. Quant à répéter vingt descriptions toutes plus ou moins pareilles, nul apparemment n'en a cure, et volontiers l'on penserait que le reste de cette bande démoniaque ne vaut pas l'honneur d'être nommé. Ce serait toutefois une erreur de le croire. Le hasard

1. *Sic*, dans *Ms. A*. Les *Mss. B* ont : vicitrābharaṇam ālīḍha°, ce qui est une faute manifeste.

2. *Sic*, dans *Ms. A*. Les *Mss. B* ont : ālīḍhapadasthitasthitayā° ; le *çakti* se tiendrait sur lui qui se tiendrait en *ālīḍha* ; c'est une erreur : il est dit en *pratyālīḍha* (dans la pose du tireur à l'épée) et sa *çakti* qui lui fait face est dans la pose symétriquement inverse (du tireur à l'arc). Cf. p. 38.

3. Tout ceci est l'exacte description (sanskrite) de la fig. (tibétaine) 147 de la *Myth.* de M. Grünwedel.

4. Cf. *P. E.*, p. 185.

de la rencontre d'une statue peut, en effet, jeter des flots de lumière sur la plus obscure de ces personnalités. C'est ainsi que nous avons vu l'une d'elles prendre soudain à nos yeux le relief le plus inattendu. Nous avions eu l'occasion de photographier, dans une sorte de petit caveau, au coin de la grande cour du couvent brahmanique de Bodh-Gayā, une image dont l'allure caractéristique nous avait frappé, mais dont l'identité nous était inconnue (fig. 4). Or, lisez et comparez :

Pūrvoktavidhānena sūrye nīla-*hūṃ*-kārajaṃ Trailokyavijayabhaṭṭārakaṃ nīlaṃ, caturmukhaṃ, aṣṭabhujaṃ ; prathamamukhaṃ krodhaçṛṅgāraṃ, dakṣiṇaṃ raudraṃ, vāmaṃ bībhatsaṃ, pṛṣṭhaṃ vīrarasaṃ ; dvābhyāṃ ghaṇṭāvajrānvitahastābhyāṃ hṛdi vajra-*hūṃ*-kāramudrādharaṃ, dakṣiṇatrikaraiḥ khaḍgāṅkuçabāṇadharaṃ[1], vāmatrikaraiç cāpapāçacakradharaṃ[2] ; pratyālīḍhena vāmapādākrāntamaheçvaramastakaṃ, dakṣiṇapādāvaṣṭabdhagaurīstanayugalaṃ ; buddha[3]-sragdāmamālādivicitrābharaṇadhāriṇam[4] ātmānaṃ vicintya, mudrāṃ bandhayet : tatra muṣṭidvayaṃ pṛṣṭhalagnaṃ kṛtvā kanīyasīdvayaṃ çṛṅkhalākareṇa yojayed iti mantraḥ : Oṃ, etc.

(*Trailokyavijaya-sādhana : Mss. A*, fol. 128 *v°* et 129 *r°* ; *B1*, fol. 194 *r°* et *v°* ; *B2*, fol. 217 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 163 *r°* et *v°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus : sur un soleil[5], de la syllabe « *Hūṃ !* » bleue naît le Seigneur Trailokyavijaya : il est bleu, à quatre faces, à huit bras : son premier visage exprime une amoureuse fureur, celui de droite la colère, celui de gauche le dégoût, celui de derrière l'héroïsme[6] ; de ses deux mains (originelles) munies de la clochette et

1. *Mss. B1* : khaṭvāṅgāṅkuça° (sceptre magique et croc) ; *B2* et *B3* : khaṭvāṅkuça. La leçon de *A* est confirmée par la fig. 4.

2. *Ex conj.* : *Mss.* : °vajradharaṃ ; mais le vajra paraît déjà dans la première main de droite ; cf. fig. 4.

3. *Mss. A* : buddha° ; *Mss. B* : baddha° : la première leçon est évidemment la bonne (cf. fig. 4), mais peut-être les scribes ne la comprenaient-ils plus.

4. *Mss. A* : °vicitrāmbaraṇadhāriṇam ; *B1*, °vicitrāvarābharaṇam ; *B2* et *B3* : °vicitrāmbarābharaṇam.

5. C'est-à-dire : « sur une plate forme rouge ».

6. Il s'agit d'autant de *rasa*.



FIG. 4. — Trailokyavijaya.

(Couvent brahmanique de Bodh-Gayâ. Hauteur 1^{m}*,60).*

du foudre, il fait sur la poitrine le geste dit *Vajra-ḥūṃ-kāra*[1] ; ses trois mains droites portent (en descendant) l'épée, le croc à éléphant et la flèche, ses trois mains gauches (en remontant) l'arc, le lacet, le disque ; debout et fendu vers la droite, du pied gauche il marche sur le front de Çiva, du pied droit il foule les seins de Pārvatī ; il porte, entre autres parures, une guirlande faite d'un cordon de Buddhas : s'étant conçu comme identique à lui, qu'on dispose (les doigts selon) le geste magique : après avoir fait se toucher les deux poings dos à dos, joindre les deux petits doigts en forme de chaîne. La formule est : « *Oṃ !* », etc. »

On le voit, tout est minutieusement d'accord, depuis la place exacte de chacun des pieds jusqu'aux quatre faces (placées sur la statue côte à côte), en passant par la guirlande de Buddhas, détail typique et qu'apparemment trois de nos manuscrits sur quatre ne comprenaient déjà plus. Tout compte fait, nous ne pouvons relever qu'une discordance : elle est à mettre au compte d'une inadvertance du sculpteur : celui-ci aurait dû placer l'arc, ainsi qu'il est écrit, dans la main symétrique à celle qui tient la flèche. Il serait difficile de dire qui gagne le plus en intérêt au rapprochement, si c'est le texte, rendu plus concret par l'image, ou l'idole qui se détache à présent en vigueur sur la tourbe confuse de ses congénères.

§ v. — *Personnages divers.*

Cet exemple doit nous servir de leçon et il nous faut à tout le moins énumérer, en attendant mieux, la série complète des autres divinités masculines que nous décrivent les *sādhana*. Il serait vain de vouloir leur assigner un classement méthodique, alors que la plupart rentrent les unes dans les autres par le mélange des épithètes comme par

1. La fig. 4 nous dispense de décrire ce geste.

l'emprunt des attributs. Selon l'ordre des manuserits nous voyons passer tour à tour, multimanes, polyeéphales, ornés d'attributs guerriers, parés d'ornements maeabres, et tous en proie aux fureurs de l'amour et de la eolère, Caṇḍamahāroṣaṇa, Heruka ou Hevajra, Saptākṣara, Buddhakapāla, Saṃvara, Vajrahūṃkāra, Mahābala, Vajrajvālānalārka, Paramāçva, Bhūtaḍāmara, Vighnāntaka, Mahākāla, et jusqu'à Gaṇapati : ear eette eohue de monstres n'a de bouddhique que le fait de eoudoyer des Buddhas et des Bodhisattvas dans un même reeueil. Bien qu'ils répondent à une eolleetion de surnoms qui semble avoir été imaginée tout exprès pour vérifier l'adage : *quot nomina, tot numina*, de tous il y aurait néanmoins une étude à faire, non seulement à l'aide des *sādhana* qui les évoquent, mais encore des *tantra* spéeiaux qui leur sont eonsaerés. Au point de vue arehéologique, qui est le nôtre, il manquerait malheureusement à ee travail l'un de ses éléments essentiels, à savoir des représentations indiennes. En attendant que les manuserits du Népâl et les temples rustiques ou les ruines du Magadha nous rendent des images indigènes de ees divinités, tout ee que nous en pourrions éerire ne suggérerait à l'esprit qu'une pâle et confuse idée des types eomplexes que leurs reproduetions tibétaines nous mettent si elairement sous les yeux[1].

1. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 84 (Saṃvara), 85 et 86 (Hevajra), 133, etc.

CHAPITRE II

LES DIVINITÉS FÉMININES

I

TĀRĀ.

La seule déesse qui tint une place considérable dans notre collection de miniatures était Tārā ; le rôle éminent que nous étions dès lors disposés à lui attribuer dans la mythologie du Bouddhisme se trouve confirmé par notre collection de *sādhana*, où elle est encore la seule à rivaliser d'importance avec Avalokiteçvara et Mañjuçrī. Non moins de trente conjurations lui sont directement adressées sous son nom de « Sauveuse » : et il faut en ajouter autant qui l'évoquent sous les vocables de Jāṅgulī. d'Ekajaṭā, de Bhṛkuṭī et de Kurukullā : car ce ne sont là, en définitive, que de simples épithètes. A la vérité, elles ont fini par donner naissance à des personnalités assez distinctes pour « s'assister » entre elles : mais il paraît que cela n'empêche en rien leur foncière identité, ou du moins nous n'avons aucune raison de révoquer en doute l'assurance formelle et réitérée que nous en donnent nos documents. Le procédé le plus simple et le plus pratique pour classer tant de descriptions d'une divinité à tant de formes paraît être de les ranger par couleurs[1]. On se

1. Le seul *sādhana* qui reste en dehors de ce cadre commode, l'auteur ayant oublié de spécifier la couleur de sa déesse, est une Tārā (probablement verte et

rappelle que Tārā assume tour à tour les cinq teintes sacrées, rouge, bleue, jaune, blanche et verte : nous commencerons par ce dernier type, qui semble avoir été le plus populaire.

§ 1. — *La Tārā verte.*

Notre premier soin sera de constater que les titres de deux des *sādhana* reproduisent les inscriptions de deux des miniatures : ce sont ceux et celles où il est question de Tārā « la grande » (*Mahattarī*) et de la « Tārā du bois d'acacias » (*Khadiravaṇī*). L'occasion est bonne pour comparer à l'image peinte son commentaire écrit. Voici toute la partie iconographique de ces textes :

... Tārāṃ çyāmāṃ, dvibhujāṃ, dakṣiṇe varadāṃ, vāme sanālendīvaradharāṃ, sarvābharaṇabhūṣitāṃ, padmacandrāsane paryaṅkaniṣaṇṇāṃ vicintayet [1]...

(*Mahattarī-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 58 *r°* ; *B*1, fol. 62 *v°* et 63 *r°* ; *B*2, fol. 73 *r°* ; *B*3, fol. 54 *v°*.)

« Tārā est (vert) foncé ; elle a deux bras ; à droite elle épand ses faveurs, à gauche elle tient la tige d'un lotus bleu ; elle est ornée de toutes les parures ; sur la lune [2] d'un lotus rose, elle est assise les jambes étroitement croisées (à l'indienne) : qu'on la conçoive ainsi... »

C'est la couleur, le geste, l'attitude de la figure centrale des miniatures **I**, 14 et 56 et **II**, 16 [3]. L'autre *sādhana* fait

pareille à la *Mahattarī-Tārā*) dite *Āryāṣṭamahābhayā*, c'est-à-dire « dont le seul rappel délivre des huit grandes craintes » ou plutôt des huit périls qui peuvent menacer les fidèles de la part des démons, de l'eau, du feu, des éléphants, des tigres, des serpents, des brigands et de la police (Yasyāḥ smaraṇamātreṇa naṣṭam aṣṭabhayānakam, etc. : *Mss. B*1, fol. 74 *v°* et 75 *r°* ; *B*2, fol. 86 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 65 *r°* et *v°*). — Sur ce genre d'images, cf. *P. E.*, p. 144 et n. 2.

1. *Mss. A* et *B*1 : cintayet.

2. C'est-à-dire : « sur la plate-forme blanche... ».

3. Rapprochons-en tout de suite une *Vaçya-Tārā*, apparemment prête à se rendre aux vœux de ses conjurateurs, et toute pareille : « Çyāmavarṇāṃ,

preuve de la même exactitude jusque dans la description des divinités assistantes (min. **I**, 46, pl. VII, 4 : cf. min. **I**, 24, pl. VII, 2) :

... Haritām Amoghasiddhimukuṭām, varadotpaladhāridakṣiṇavāmakarām ; açokakāntāmārīcyekajaṭāvyagra[1]dakṣiṇavāmadigbhāgām, divyakumārīm[2], alaṅkāravatīṃ dhyātvā...

(*Ārya-khadiravaṇī-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 57 *v*°; *B1*, fol. 62 *v*°; *B2*, fol. 72 *v*° ; *B3*, fol. 54 *r*° et *v*°.)

« ... Elle est verte ; elle a dans sa tiare (le Dhyāni-Buddha) Amoghasiddhi ; sa main droite fait le geste de la charité et sa main gauche porte le lotus bleu ; la Mārīcī (jaune) à la fleur d'*açoka*[3] et l'Ekajaṭā[4] (bleue) occupent à droite et à gauche une place à ses côtés ; comme une vierge céleste, elle est parée ; l'ayant ainsi conçue..., etc. »

Une autre forme toute pareille, dite *Varadā* ou « la donneuse de faveurs », ajoute à ces deux figures assistantes deux autres qui sont, à droite, Mahāmāyūrī et. à gauche, Jāṅgulī[5]. La *Dhanadā* ou « donneuse de trésors » a des comparses pour tous les points cardinaux et leurs intermédiaires : de plus elle a quatre bras dont la première paire garde la même pose et le même attribut, tandis que la seconde tient à droite le rosaire et à gauche le livre[6]. A quatre bras encore est la *Durgottariṇī*, « celle qui fait franchir les mauvaises passes », et cette fois les mains supplémentaires s'arment déjà des

vamenotpaladharāṃ, dakṣiṇe varadāṃ, bhadrāsanasthitām, Amoghasiddhimukuṭāṃ dhyātvā... » (*Mss. B1*, fol. 63 *r*° et *v*° ; *B2*, fol. 73 *v*° ; *B3*, fol. 55 *r*°.)

1. *Sic* dans *Ms. A* ; les *Mss. B* ont °svagra°.

2. Les *Mss. B2* et *B3* ont : °kumārīsāl°.

3. Sur cette forme particulière de Mārīcī, voir encore *P. E.*, min. **I**, 75 (pl. VIII, 5) et plus bas, p. 91.

4. Cf. plus bas, p. 75.

5. *Varada-Tārā-sādhana : Mss. B1*, fol. 63 *r*° ; *B2*, fol. 73 *r*° ; *B3*, fol. 54 *v*°.

6. Caturbhujām akṣasūtravaradotpalapustakadharām (*Dhanada-Tārā-sādhana : Mss. B1*, fol. 77 *r*° ; *B2*, fol. 91 *r*° ; *B3*, fol. 70 *r*° et répétition sur fol. 143 *r*° ; fin du *sādhana* sur *Ms. A*, fol. 79 *r*° et *v*°). Nous reviendrons plus bas sur la question des assistantes à propos de la *Vajra-Tārā* (cf. p. 70).

5

attributs redoutables du lacet et du croc à conduire les éléphants : mais l'allure bénigne qu'elle garde par ailleurs « fait reprendre haleine (et confiance) au fidèle [1] ».

§ II. — *La Tārā blanche.*

Si de la Tārā verte nous passons à la blanche, la forme la plus simple que nous rencontrions d'abord porte l'encourageante épithète de *Mṛtyu-vañcanā* ou « Trompe-la-Mort ». Les vers qui la décrivent reviennent trop souvent dans nos quatre manuscrits pour ne pas être cités, d'autant qu'ils notent pour la première fois une particularité iconographique intéressante :

> Sitāravindamadhyasthāṃ *tāṃ*bhūtāṃ candravistarām,
> Ābaddhavajraparyaṅkāṃ varadotpāladhāriṇīm,
>
> Çaraccandrakalākārāṃ [2] pṛṣṭhacandrasamāçritām,
> Sarvālaṅkārasampūrṇāṃ ṣoḍaçābdavapuḥkramām...

(*Mṛtyuvañcana-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 75 *r*°; *B1*, fol. 75 *r*°; *B2*, 88 *r*°; *B3*, 66 *v*°.)

« Elle se tient sur le milieu d'un lotus blanc, née de la syllabe « *Tāṃ !* », ayant pour divan une lune [3]; ses jambes sont étroitement croisées (à l'indienne) ; de ses mains elle fait le geste de la charité et porte le lotus bleu ; elle est pareille à un fragment de la (blanche) lune d'automne ; *elle s'adosse à une lune* ; elle est couverte de toutes les parures : elle a le port de seize ans [4]... »

Il n'est pas besoin d'insister sur l'allure toute tradition-

1. Caturbhujāṃ, vāmena pāçaṃ, dakṣiṇenāṅkuçadhāriṇīṃ, bhaktam āçvāsayantīṃ, dakṣiṇena varadāṃ, vāmena nīlotpalahastām, etc. (*Durgottāriṇī-sādhana : Mss. B1*, fol. 83 *r*°; B2, fol. 100 *r*°; *B3*, fol. 74 *r*° et fol. 149 *r*°.)

2. *Mss.* : Çaraccandrakarā°.

3. Cf. p. 64, n. 2. — *Var.* : candrabimbāsanopari : sur un siège fait d'un reflet (du disque) de la lune.

4. *Var.* : ṣoḍaçābdavapuṣmatīm.

nelle de cette image de Tārā, ni sur les seize ans que ces descriptions se plaisent à attribuer aux divinités ; mais si, dans nos précédentes citations, la lune revenait souvent en qualité de siège ou de plate-forme au-dessus du lotus, nous n'avions pas encore lu qu'elle servît aussi de « dossier ». Il convient de souligner au passage cette mention (qui est en même temps une interprétation) de l'auréole ronde dont sont si fréquemment environnés les personnages de nos miniatures [1].

Mais déjà les complications recommencent ; c'est d'abord une « Tārā blanche » sans autre commentaire, qui à ses mains normales en ajoute une autre paire chargée de figurer devant la poitrine une *mudrā*. De plus, dans la main qui fait le geste de la charité elle tient la pierre philosophale ; et ainsi elle n'en remplit que mieux « l'espérance de tous les êtres [2] ». Une autre Tārā « blanche à six bras », et qui n'a pas d'autre nom, brandit l'arc et la flèche [3]. Mais notre intérêt se porte sur la curieuse figure de *Jāṅgulī*, la sauvage charmeuse de serpents [4], qu'on invoque d'ailleurs contre leur morsure :

Jāṅgulīṃ Bhagavatīṃ bhāvayet : çuklavarṇāṃ, caturbhujāṃ, jaṭāmukuṭinīṃ, çuklāṃçukottarīyāṃ, sitālaṅkāravatīṃ, çuklasarpair bhūṣitām, sattvaparyaṅkāsanāsīnāṃ : mūlabhujābhyāṃ viṇāṃ vādayantīṃ, dvitīyavāmadakṣiṇabhujābhyāṃ sitasarpābhayamudrādharāṃ, candrāṃçumālinīṃ dhyāyāt...

(*Āryajāṅgulī-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 77 *r*°; *B1*, fol. 76 *v*° ; *B2*, fol. 90 *r*° et *v*° ; *B3*, fol. 68 *v*°.)

1. Pour des exemples, voir notamment *P. E.*, pl. III, VIII et IX. Bien entendu, nous prenons ici « auréole » dans son sens de gloire entourant tout le corps, et non pas de « nimbe » entourant seulement la tête.

2. Çuklāṃ, trinetrāṃ, caturbhujāṃ, bhujadvayenotpalamudrāṃ dadhānāṃ, dakṣiṇabhujena cintamāṇiratnasamyuktavaradāṃ sarvasattvānām āçāṃ paripūrayantīṃ, vāmenotpalamañjarīṃ bibhrāṇāṃ dhyāyāt... (*Sita-Tārā-sādhana : Mss. A*, 75 *v*° et 76 *r*° ; *B1*, fol. 76 *v*° ; *B2*, fol. 89 *r*° ; *B3*, fol. 67 *v*°.)

3. *Ṣaḍbhujaçukla-Tārā-sādhana : Mss. B3*, fol. 68 *r*° ; *B2*, fol. 90 *v*°, etc.

4. Un des textes en fait explicitement une jeune sauvagesse (*Çabarakumārī*).

« Qu'il réalise la Bienheureuse Jāṅgulī ; elle est blanche, à quatre bras, couronnée de son chignon ; blancs sont sa jupe et son châle, blancs ses ornements, blancs les serpents qui la parent ; elle est assise dans l'attitude dite *sattva* [1] ; de ses deux bras normaux elle joue du luth ; de ses deux autres mains elle tient à gauche un serpent blanc et fait à droite le geste qui rassure ; une gloire faite de rayons de lune l'environne [2] : qu'on la conçoive ainsi... »

Voilà un type caractéristique et bien fait pour donner l'espoir de quelque future identification ; malheureusement on n'a point su ou voulu s'y tenir et l'on a encore imaginé tantôt une *Jāṅgulī* verte à quatre bras et tantôt une *Jāṅgulī* jaune à trois faces et à six bras, non plus musiciennes, mais armées en guerre. De même les trois *Mss. B.* nous donnent une *Viçvamātā* ou « mère universelle » dont la description est une véritable symphonie en blanc [3] ; mais le même vocable se retrouve aux dernières pages des *Mss. B2* et *B3*, à propos d'une *Saddharmāvatāraṇīrāja-Tārā* qui est jaune [4]. On sent assez combien toute cette mythologie est encore flottante : c'est seulement quand nous pouvons mettre une image et un texte face à face que nous avons vraiment l'impression de sortir du royaume des ombres.

§ III. — *La Tārā jaune.*

La première, sinon la seule Tārā jaune qui mérite par suite de nous arrêter est la *Bhṛkuṭī* « au froncement de sourcil ».

1. Pour ce qui est de la pose, cf. plus haut, p. 49, n. 1, et, pour ce qui est du costume, plus bas, p. 82, où *aṃçuka* correspond également à *paridhāna* et p. 84, n. 2.

2. Cf. plus bas, p. 86, la *var.* : sitaprabhāmālinīm. — Bhagv. Indrâjî (*loc. laud.*, pl. XXVI, n° 19) a publié une Jāṅgulī de ce type.

3. Cf. *Mss. B1*, fol. 84 *r°* ; *B2*, fol. 101 *r°* ; *B3*, fol. 74 *v°*.

4. ... Tāriṇī mātā, viçvamātā kṛpāvatī (*Mss. B2*, fol. 249 *v°* et 250 *r°* ; *B3*, fol. 190 *v°*.)

que les miniatures et les *sādhana* sont d'accord pour nous montrer tour à tour dans le rôle d'assistante et de personnage principal[1]. Telle nous l'avons vue aux côtés d'Avalokiteçvara et telle, à un geste près, elle reparaît isolée; il serait même inutile de répéter sa description si nous n'y trouvions la preuve que nous avons cette fois affaire à une figure dont les contours sont bien définitivement arrêtés :

... Caturbhujaikamukhīṃ, pītāṃ, trinetrāṃ, navayauvanāṃ, varadākṣasūtradharadakṣiṇakarāṃ[2], tridaṇḍikamaṇḍaludharavāmakarām, Amitābhamudritāṃ, padmacandrāsanasthāṃ, Bhagavatīṃ dhyātvā...

(*Bhṛkuṭī-sādhana : Mss. A*, fol. 109 *v°* ; *B1*, fol. 120 *v°* ; *B2*, fol. 145 *v°* ; *B3*, fol. 99 *r°*.)

« Elle a quatre bras et une seule face ; elle est jaune, à trois yeux, dans la fraîcheur de la jeunesse : de ses mains droites elle fait le geste de la charité et tient le rosaire ; de ses mains gauches elle tient le triple bâton et le vase à eau[3] ; elle est marquée de (l'image du Dhyāni-Buddha) Amitābha ; elle se tient sur la lune d'un lotus : après avoir ainsi conçu la Bienheureuse, etc. »

Toutefois nous devons signaler encore une *Vajra-Tārā* sur laquelle nous n'avons pas moins de cinq notices détaillant ses quatre faces, chacune à trois yeux, et les accessoires qu'agitent ses huit bras. En même temps elles énumèrent et décrivent, comme tout à l'heure autour de la *Dhanada-Tārā*, les quatre Tārā succédanées, dites de la fleur (*Puṣpa°*), de l'encens (*Dhūpa°*), de la lampe (*Dīpa°*) et du parfum (*Gandha°*) qui la flanquent aux quatre coins et les quatre *Yoginī* ou fées, Vajrāṅkuçī, Vajrapāçī, Vajrasphoṭī et Vajraghaṇṭā qui « gardent les quatre portes » de son « cercle magique ». On devine de quelle utilité ces textes pourraient être à l'occasion pour l'explication des peintures qui repré-

1. Cf. *P. E.*, pl. IV, 5 et pl. VIII, 1 ; et plus haut, ici même, p. 26 et 28.
2. *Sic* dans *Mss. A* et *B1* : *Mss. B2* et *B3* : varadākṣasūtradakṣiṇakaradharām.
3. Cf. p. 28, n. 2.

sentent de ces *maṇḍala*[1]. Une variante du même motif descriptif que nous allons bientôt rencontrer à propos d'une « Kurukullā à huit bras[2] » vaut d'être dès à présent relevée. Les mêmes doubles de Tārā, fabriqués à coup d'épithètes, l'entourent ici au nombre de huit ; mais non contentes d'occuper chacune l'un des huit points du compas, ces assistantes s'adjugent également en partage l'un des huit pétales (*dala*) du lotus dont la figure centrale occupe le péricarpe (*karṇikā*). Il n'est pas sans intérêt de constater que cette disposition a été réalisée autrement qu' « en pensée », ainsi qu'on peut voir sur une sorte de petit sanctuaire portatif en bronze, d'origine probablement népâlaise et sûrement d'un joli travail, qui est conservé au Musée de Calcutta (fig. 5). Le lotus supporté par un piédestal peut à volonté ouvrir ou fermer ses lamelles articulées ; à chacune d'elles est adossée une divinité. Quant à la déesse qui siège sur le cœur, les jambes étroitement croisées à l'indienne, les attributs de ses huit bras, à commencer par la foudre, et l'arrangement de ses quatre visages vont nous faire reconnaître une *Vajra-Tārā* ; il suffit de lire :

Mātṛmaṇḍalamadhyasthāṃ Tārādevīṃ vibhāvayet :
Aṣṭabāhuṃ caturvaktrāṃ, sarvālaṅkārabhūṣitām,

Kanakavarṇābhāṃ[3] bhavyāṃ, kumārīlakṣaṇojjvalām,
Viçvapadmāsanāsīnacandrāsanasusaṃsthitām,

Pītakṛṣṇasitarakta-savyāvartacaturmukhām,
Pratimukhaṃ trinetrāṃ ca vajraparyaṅkasaṃsthitām,

Raktaprabhāṃ, caturbuddhamukuṭīṃ, vajraçaraçaṅkhavarada-

1. Pour des spécimens de ces figures géométriques ou diagrammes inscrivant les uns dans les autres cercles et carrés et logeant parfois jusqu'à 200 divinités dans les intervalles des lignes, voir la collection Hodgson, à la Bibliothèque de l'Institut de France (*Nép.* 7, 8 et 10), le *ms.* n° 8898 du British Museum, etc.

2. Il s'agit de celle qui est mentionnée plus bas, p. 74 : ajoutons que la description de l'entourage du *Padmanarteçvara* (cf. plus haut, p. 37) est conçue sur le même modèle.

3. *Mss.* : °nibhām.

dakṣiṇalasatkarām [1], utpalacāpavajrāṅkuçavajrapāçasatarjanīvāmalasatkarām [2]...

(*Vajra-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 64 *v°* ; *B1*, fol. 65 *v°* ; *B2*, fol. 76 *v°* ; *B3*, fol. 57 *r°*.)



Fig. 5. — Vajra-Tārā.

(*Bronze conservé au Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,15).

« Qu'il réalise, assise au milieu du cercle (magique) des mères, la

1. *Mss.* : °varadasaddakṣiṇa°.
2. *Mss. B2* et *B3* : °rajāṅkuça ; *Mss. A* : °pāçatarjanī° ; *Mss.* °vāmasatkarām.

déesse Tārā : elle a huit bras, quatre visages ; toutes les parures la parent : elle est couleur d'or ; elle est bénigne [1] ; elle resplendit de tous les signes distinctifs d'une jeune vierge ; un siège fait d'un lotus pleinement épanoui supporte, comme siège, une lune sur laquelle elle se tient ; jaune, noire, blanche, rouge sont successivement, en tournant (de sa gauche) vers sa droite, ses quatre faces ; par face elle a trois yeux ; elle se tient les jambes étroitement croisées ; une gloire rouge l'environne [2] ; quatre Buddhas siègent dans sa tiare ; la foudre, la flèche, la conque et le geste de la charité brillent à ses mains de droite ; le lotus bleu, l'arc, le croc orné du foudre et le lacet à poignées de foudre joint à l'index levé brillent à ses mains de gauche... »

Reste une dernière Tārā jaune que l'on croirait furibonde si son nom de *Prasannā* ne nous apprenait au contraire qu'elle est « sereine » et, par suite, favorable. Sans doute elle est ainsi nommée par antiphrase, comme les Euménides des Grecs : du moins ses huit visages rivalisent entre eux de laideur et ses seize bras brandissent toute une panoplie [3]. Mais ce genre d'épouvantail a fini de nous émouvoir et nous passons outre.

§ IV. — *La Tārā rouge.*

On ne nous cite comme telle que Kurukullā : mais celle-ci est Tārā en personne, si même elle n'est le « cœur de Tārā ». C'est l'ordinaire recours des amants en peine : en règle générale, nous est-il dit naïvement, celui qui l'évoque, c'est qu'il a des ennuis avec les femmes [4] ; et c'est à l'écart de toute

1. *Bhavyā* est ici synonyme de *saumyā*.

2. Comme la déesse est couleur d'or, cette « lueur rouge » ne peut que l'entourer d'une auréole. Nous traduisons donc *raktaprabhām* comme équivalant à *raktaprabhāmaṇḍalām*.

3. *Mss. B1*, fol. 85 *r°* ; *B2*, fol. 101 *v°* ; *B3*, fol. 75 *r°*.

4. Prāyeṇa Bhagavatīṃ bhāvayataḥ strīṇām upadravo bhavati (*Mss. B3*, fol. 107 *r°*, etc.). — On sait que le rouge est la couleur de l'amour (cf. V. Henry, *La Magie dans l'Inde antique*, p. 121.

femme qu'il faut l'évoquer[1]. Telle est encore la raison pour laquelle on imagine volontiers au-dessous d'elle, « juché sur Râhu, le dieu de l'amour en compagnie de son épouse et en proie au trouble le plus vif[2] ». Conjurée selon les règles, la déesse ne manque pas de faire « connaître ses volontés soit directement, soit en songe[3] ». Ajouterons-nous que son seul rappel suffit infailliblement pour faire des dieux, des démons et des hommes autant d'esclaves au service de son dévot[4]? Mais peut-être en avons-nous déjà assez dit pour inspirer quelque curiosité de la connaître :

... Bhagavatīṃ[5] raktavarṇāṃ, raktapadmacandrāsanāṃ, raktāmbarāṃ, raktakirīṭavatīṃ[6]; caturbhujāṃ ; savye 'bhayapradāṃ, anyena samāpūritaçarāṃ ; vāma ekena ratnacāpadharāṃ, apareṇa raktotpaladharāṃ ; Amitābhamukuṭāṃ, Kurukullaparvatodaranivāsinīṃ, çṛṅgārarasojjvalāṃ, navayauvanāṃ Kurukullāṃ bhāvayet...

(*Kurukullā-sādhana : Mss. A*, fol. 85 r° et v° ; *B1*, fol. 141 r° ; *B2*, fol. 166 r° et v° ; *B3*, fol. 114 v° et 115 r°.)

« La Bienheureuse est de couleur rouge : rouge est le lotus où elle est assise (à l'indienne) sur une lune[7] ; rouge est son vêtement, rouge sa couronne ; elle a quatre bras ; à droite elle fait le geste qui rassure et de l'autre main bande la flèche ; à gauche, d'une main elle tient l'arc précieux[8] et de l'autre le lotus rouge ; Amitābha siège dans sa

1. Prathamaṃ tāvan mantrī kvacin manonukūle sthāne strījanasaṃsargādirahite... (*ibid.*)

2. Cf. *Mss. B1*, fol. 121 r° ; *B2*, fol. 147 r° ; *B3*, fol. 101 r° :
Raktapadmāsanādhastād Rāhus, tasyopari sthitaḥ
Kāmadevaḥ sapatnīko bhāvanīyo 'tivihvalaḥ ;
Cf. la *variante* : Rāhumastakasthitasapatnīkakāmadevopari sthitām.

3. Svapne sākṣād vā pratyādeço bhavati...

4. Yasyāḥ smaraṇamātreṇa sadevāsuramānuṣāḥ
Dhruvaṃ kiṃkaratāṃ yānti Kurukullāṃ namāmi tām !
Var. du dernier *pāda* : tāṃ namasyāmi Tāriṇīm.

5. Manque dans *Ms. A*.

6. *Ms. A* : °kirīṭivatīm.

7. *Var.* plus explicites sur l'attitude : vajraparyaṅkiṇīm, vajraparyaṅkasthitām.

8. *Var.* : l'arc est de fleurs et la flèche faite d'un bouton de lotus : ākarṇākṛṣṭaraktotpalakalikāçaravirājitakusumacāpadharām.

tiare : elle habite le creux de la montagne de Kurukullā [1] ; elle rayonne d'émotion amoureuse, en la fraîcheur de sa jeunesse : qu'ainsi l'on réalise Kurukullā... »

Cette citation est commune à nos quatre manuscrits de *sādhana* : l'image correspondante se retrouve également dans les deux manuscrits à enluminures (Min. **I**, 53 [pl. VIII, 2] et **II**, 27). Ici encore nous laissons au lecteur le soin de constater l'accord de tous les détails, y compris celui de la grotte ouverte dans une montagne. Sur un point même l'inscription de la première miniature vient compléter les données des textes en nous apprenant que la montagne de Kurukullā appartenait au pays de Lāṭa, dans l'Inde occidentale.

Jusqu'ici nous marchions sur un terrain solide : de nouveau nous allons perdre pied. Voici d'abord sortir, l'une du *Hevajra-tantra*, l'autre de l'Uḍḍiyāna (*Uḍḍiyāna-vinirgata°*) deux autres Kurukullā, toutes deux montées sur un cadavre et enlaidies de fureur par leurs dents proéminentes, leur langue dardée, leurs yeux rouges et ronds, leurs cheveux hérissés et leur coiffure ornée de cinq crânes : elles ont du moins l'avantage, avec leur croc et leur lacet, de fournir l'exact prototype des images tibétaines les plus courantes [2]. Mais voici à présent une « Kurukullā à six bras » (*Ṣaḍbhuja-k°*) et une autre « à huit bras » (*Aṣṭabhuja-k°*) qui reproduisent avec leur première paire de mains le geste que nous avons déjà vu plus haut à Trailokyavijaya (fig. 4) : encore celles-ci, comme les précédentes, ne font-elles qu'exagérer l'amour du rouge, à tel point qu'elles se tiennent, au lieu d'une lune, sur un soleil. Mais quoi, ne vient-on pas, pour comble d'embrouillement, nous parler d'une Kurukullā qui serait blanche ! Cette fois il faut quitter la partie : et l'élémentaire

1. *Var.* : Kurukullādriguhāntaḥsthāṃ : il s'agit bien d'une grotte s'ouvrant dans la montagne.

2. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 127-8.

sagesse est de nous en tenir pour l'instant à la forme attestée par les miniatures.

§ v. — *La Tārā bleue.*

La forme bleue ou noire — nous avons déjà dit que pour les iconographes indiens les deux mots sont synonymes — est, par définition, l'incarnation la plus terrible et horrible de Tārā. C'est sous cette couleur qu'elle prend les noms d'Ugrā (la farouche) ou encore d'Ekajaṭā (mot à mot : celle qui n'a qu'un seul chignon). A la vérité, une assistante de ce dernier nom se tient aux côtés de la Tārā verte ; et ceci tendrait à faire croire qu'elle avait une existence indépendante de cette divinité, si nous ne savions que cette dernière se plaît, en tant que protagoniste, à s'entourer de ses doublures (cf. plus haut, p. 65 et 69). Il est, d'ailleurs, assez clair, d'après nos textes, que le lien originel qui rattachait à la déesse la personnification de son épithète n'était pas encore coupé dans la conscience des dévots. Nous en avons une double preuve : les *sādhana* d'Ekajaṭā l'appellent Tārā[1] ; les *sādhana* de la Tārā bleue l'appellent Ekajaṭā.

C'est, en effet, cette dernière que nos textes nous enseignent à évoquer sous le nom de la « noble Tārā à la mode de la Grande Chine » ; pour changer, nous en donnerons une description en vers :

... Tato *hūṃ*-kārajāṃ paçyet karttṛkāṃ [2] bījabhūṣitām
Karttṛpariṇataṃ dhyāyād ātmānaṃ Tāriṇīsamam :

Pratyālīḍhapadāṃ ghorāṃ muṇḍamālāpralambitām
Kharvalambodarāṃ bhīmāṃ nīlanīrajarājitām ;

1. Ataḥ paraṃ pravakṣyāmi yathākalpopadeçataḥ
Tārām Ekajaṭāṃ nāmnā natvā tasyāḥ prasādhanam.
(*Mss. B*1, fol. 89 *v*° ; *B*2, 106 *v*° ; B3, 78 *r*°) ; voir encore p. 76.

2. *Mss.* : karttikāṃ.

Tryambakaikamukhīṃ [1] divyāṃ ghorāṭṭahāsabhāsurām
Suprahṛṣṭāṃ çavārūḍhāṃ nāgāṣṭakavibhūṣitām,

Raktavartulanetrāṃ ca vyāghracarmāvṛtākaṭim [2]
Navayauvanasampannāṃ pañcamudrāvibhūṣitām,

Lalajjihvāṃ mahābhīmāṃ sadaṃṣṭrotkaṭabhīṣaṇām
Khaḍgakarttṛkarāṃ savye vāmotpalakapāladhām [3],

Piṅgograikajaṭāṃ dhyāyān maulāv Akṣobhyabhūṣitām...

(*Mahācīnakrama-Tārā-sādhana* [4] : *Mss. A*, fol. 74 *r°* ; *B1*, fol. 74 *v°* ; *B2*, fol. 87 *v°* ; *B3*, fol. 66 *r°*.)

« Ensuite, qu'il contemple un couteau né de la syllabe « *Hūṃ !* » et lui-même orné de ce germe et qu'il se conçoive comme développé de ce couteau et identique à la Sauveuse : elle est debout et fendue vers la droite [5], terrifiante, laissant pendre une guirlande de têtes coupées, naine et obèse, terrible, resplendissante (de la teinte) du lotus bleu [6] ; elle a une face et trois yeux ; surnaturelle, elle éclate en un gros rire terrifiant ; toute frissonnante de joie, elle est montée sur un cadavre et parée des huit serpents ; ses yeux sont rouges et ronds ; une peau de tigre vêt ses hanches ; elle est dans la fleur de sa jeunesse [7], parée des cinq *mudrā* [8] ; langue dardée, toute terrible, ses dents inspi-

1. *Sic* dans *Ms. A* = tryakṣaka° ; le *Ms. B1* a : tryasraka° et les *Mss. B2* et *B3* : Atryasraka°.

2. La lecture des *Mss.* : °āvṛtākaṭi (*B3* : °karti) suppose une formation de composé irrégulière, mais °āvṛtakaṭi ferait un vers faux. La correction °āvṛtākṛtim, ici satisfaisante, ne serait pas de mise plus bas, p. 78.

3. *Ms. A* : °dharām, ce qui est meilleur pour le sens, mais fausse le vers.

4. M. Sylvain Lévi me signale un intéressant rapprochement entre le titre de ce *sādhana* et celui du *Mahācīnakramācāratantra*, également consacré à Tārā : cf. son *Népal*, I, p. 345 et sqq.

5. *Var.* : elle serait debout et fendue vers la gauche au milieu d'un crâne plein de sang :

Raktapūrṇakapālasya madhya ālīḍhasaṃsthitām.

6. *Var.* : elle a l'éclat du saphir (et en illumine les trois mondes) : indranīlaprabhām, etc.

7. *Var.* : on lui donnerait seize ans : dvirasṭavatsarākārām.

8. Il doit être question ici, non plus de gestes des doigts, mais de marques d'attributs divins imprimées sur le corps.

rent l'épouvante[1] ; à droite elle tient l'épée et le couteau, à gauche le lotus bleu et le crâne ; elle a un chignon unique, roux, farouche[2] ; Akṣobhya pare sa coiffure : qu'on la conçoive ainsi, etc... »

Qui a lu cette description de la Tārā bleue a lu celles qui sont consacrées un peu plus loin dans les manuscrits à Ekajaṭā : d'autre part, celle-ci ne diffère, en tant que personnage principal, de l'assistante de la Khadiravaṇī ou de la Varadā (cf. plus haut, p. 65)) que par une paire de bras supplémentaire. Il serait donc inutile d'entasser de nouvelles répétitions : mieux vaut profiter de l'essai de classification méthodique qu'un honnête mythographe s'est imposé la peine de dresser pour nous, en quoi il s'est acquis plus de mérite encore qu'il ne pense[3]. D'après le curieux colophon, que nous reproduisons tout au long, de ce *sādhana*, il s'agirait de l'Ekajaṭā « érigée chez les Tibétains par le révérend Nāgārjuna ». Quoi qu'il faille penser de l'attribution du type de la déesse, il est heureux pour le célèbre docteur que le texte ne soit pas également mis à son compte : car la grammaire et la métrique y sont également déplorables, au moins sous la forme où nous l'ont transmis nos manuscrits :

Athātaḥ sampravakṣyāmi dvibhujaikajaṭāsādhanam[4]
Piṅgograikajaṭāṃ devīṃ karttṛkaroṭadhārikām[5] ;

Tathā caturbhujāṃ devīṃ kalpoktāṃ ca bravīmy aham
Çarakhaḍgadharāṃ savye vāme cāpakaroṭakam ;

1. *Var.* : ses dents (légèrement proéminentes) lui déforment quelque peu le visage : iṣaddaṃṣṭrākarālāsyām.

2. *Var.* : Āpiṅgaikajaṭām, piṅgalaikajaṭām, etc.

3. Selon la coutume bouddhique, l'auteur du *sādhana* souhaite que tout le mérite qu'il s'est acquis à le composer serve à rendre tous les êtres vivants pareils à la Sauveuse :

Tārāyāḥ sādhanaṃ kṛtvā yat puṇyaṃ sāditaṃ mayā,
Tena prāṇijanāḥ sarve bhavantu Tāriṇīsamāḥ !

4. Le vers est faux pour l'amour du sens.

5. Les *Mss.* écrivent, comme d'habitude : karttṛ°.

Tathāṣṭabhujāyās tu [1] vakṣyāmi kramasaṃgatam
Savye khaḍgaçaravajraṃ karttṛkāeaturthaiva ca,

Cāpotpalaparaçuṃ ca vāme karoṭadhārikām ;
Kṛṣṇavarṇā mātāḥ sarvā vyāghracarmāvṛtākaṭim [2],

Ekavaktrās trinetrāç ca. . . . .

Ekajaṭāsādhanaṃ samāptam ; Ārya-Nāgārjunapādair Bhoṭeṣūddhṛtā : iti.

(*Mss. B*1, fol. 94 *r*° et *v*° ; B2, fol. 112 *r*° et 113 *r*° ; *B*3, fol. 81 *r*°.)

« Or donc je vais dire la conjuration de l'Ekajaṭā à deux bras, la déesse au chignon unique, farouche et rougeâtre, porteuse du couteau et du crâne. Puis à quatre bras je l'énoncerai dans les règles, portant la flèche et l'épée à droite, à gauche l'arc et le crâne. Puis à huit bras je la dirai en bon ordre, à droite tenant l'épée, la flèche et le foudre, et en quatrième lieu le couteau ; à gauche l'arc, le lotus bleu, la hache et enfin le crâne. Toutes sont conçues comme de couleur bleue, les hanches vêtues d'une peau de tigre, à un seul visage, à trois yeux, etc... »

Suit l'ordinaire description et que nous avons déjà lue. Nous nous bornerons à deux remarques. Tout d'abord l'emploi de l'arc et de la flèche paraît une invention particulière à l'auteur de ce morceau ; du moins nous n'en trouvons pas trace dans les autres notices sur la forme à quatre bras. En second lieu, il s'arrête court après la forme à huit bras ; mais il en est encore une « à vingt-quatre bras et à douze faces, montée sur les quatre Māras, debout sur un crâne blanc et fendue vers la droite [3], etc. ». Seriez-vous

1. *Sic*, mais il manque une syllabe au *pāda*; lire : tasyā(ḥ) ?

2. *Sic* : ces épithètes étant supposées au nominatif pluriel féminin, on attendrait au moins °kaṭāḥ (comme équivalent de °kaṭyaḥ) ; encore le composé serait-il irrégulier.

3. Dvādaçamukhāṃ, mahākṛṣṇavarṇāṃ, caturviṃçatibhujāṃ, caturmārasamākrāntāṃ, çvetakapālopari pratyālīḍhapadām, etc. (*Mss. B*1, fol. 91 *r*° ; *B*2, fol. 108 *v*° ; *B*3, fol. 79 *r*°.)

curieux de connaître tout son arsenal ? Il est assez complet et comprend :

A DROITE :	A GAUCHE :
1. l'épée *(khaḍga)*	l'arc *(dhanus)*
2. le foudre *(vajra)*	le lacet *(pāça)*
3. le disque *(cakra)*	l'index levé *(tarjanī)*
4. le bouquet de joyaux *(ratnacchaṭā)*	le drapeau *(patākā)*
5. le croc *(aṅkuça)*	la massue *(gadā)*
6. la flèche *(çara)*	le trident *(triçūla)*
7. la lance *(çakti)*	la coupe *(caṣaka)*
8. le marteau *(mudgara)*	le lotus bleu *(utpala)*
9. la massue *(musala)*	la clochette *(ghaṇṭā)*
10. le couteau *(karttṛkā)*	la hache *(paraçu)*
11. le tambourin *(ḍamaru)*	la tête de Brahmā *(brahma-çiras)*
12. le rosaire *(akṣamālā)*	le crâne *(kapāla)*

Après cela il faut tirer l'échelle. Bornons-nous à signaler, pour finir, une Tārā à quatre bras et qui pousserait l'éclectisme jusqu'à être à la fois de toute forme et de toute couleur [1]. Le programme paraît assez difficile à réaliser ; mais il ne faut jamais défier un artiste bouddhique en veine de ce que nous appellerions « byzantinisme » : et, en fait, il existe de ces images de divinités *viçvarūpa* [2] !

1. Caturbhujāṃ, raktaçyāmakṛṣṇaçuklavarṇāṃ, viçvarūpām, etc. (*Mss. B1*, fol. 86 *r°* ; *B2*, fol. 103 *r°* ; *B3*, fol. 75 *v°*.)

2. Collection Hodgson, à la Bibliothèque de l'Institut de France ; *Nép.* 2. — Pour épuiser la liste des Tārā, citons enfin celle « au piédestal » (*Pīṭha-Tārā*) qui ne paraît que dans les *Mss. B2*, fol. 250 *r°* et *v°* et *B3*, fol. 191 *r°*.

II

LES DÉESSES BÉNIGNES

La figure de Tārā présente ainsi un curieux mélange de formes bénignes *(saumya)* ou terrifiantes *(ghora)*. Peut-être ce petit fait d'expérience nous fournit-il provisoirement le meilleur indice de classification pour les divinités féminines qu'il nous reste encore à examiner. Sur le nombre nous en trouvons au moins quatre qui semblent garder en toute circonstance leur aspect propice, ou, comme disent les Indiens, « apaisé » *(çānta)* : c'est à savoir Cundā, Vasudhārā, Prajñāpāramitā et Uṣṇīṣavijayā : de toutes, nous possédons des images. Chose curieuse à constater, ce sont les monuments figurés qui nous en présentent les types les plus complexes et les plus chargés d'accessoires. Au contraire nos textes ont fait à leur sujet la gageure de nous étonner par la sobriété inattendue de leurs évocations.

§ 1. — *Cundā.*

Prenons pour commencer Cundā (cf. *P. E.*, p. 142 et sqq.). Nos miniatures nous en montrent deux répliques, l'une à quatre bras (*P. E.*, min. **I,** 58 [pl. VIII, 3 et cf. fig. 24] et **II,** 32), l'autre à seize (*P. E.*, min **I,** 51 : pl. VIII, 4 et cf. fig. 25). Notre collection de *sādhana,* plus raisonnable, ne

connaît que la première. En voici, choisie entre trois, une description commune à nos quatre manuscrits :

... Tataç *cuṃ*-niṣpannāṃ Cundāṃ[1] çaraccandraprabhām, (ekamukhāṃ[2]), caturbhujāṃ, sarvālaṅkārabhūṣitāṃ, dakṣiṇe varadāṃ, vāme pustakapadmadharāṃ, çeṣabhujābhyāṃ[3] pātradharāṃ ; padmacandre sattvaparyaṅkāsīnāṃ bhāvayet...

(*Cundā-sādhana : Mss. A,* fol. 113 *v°* ; *B1*, fol. 95 *v°* ; *B2*, fol. 114 *r°* ; *B3*, fol. 81 *v°* et 82 *r°*.)

« Puis, qu'on réalise, née de la syllabe : « *Cuṃ !* », Cundā : elle a l'éclat de la lune d'automne[4], une face, quatre bras ; elle est parée de tous les ornements ; à droite elle fait le geste de la charité, à gauche elle tient un lotus rose surmonté d'un livre[5] ; des deux bras qui lui restent elle tient un vase à aumônes : elle est assise, sur la lune d'un lotus, dans l'attitude dite *sattva*... »

Un autre texte ajoute qu'elle porte Vajrasattva dans sa coiffure[6]. En comparant cette description à nos peintures, on aura vite fait de voir que celles-ci ne s'en écartent matériellement que sur deux points : au lieu d'abaisser l'une des mains droites en *varamudrā*, elles la font se redresser pour élever, symétriquement au livre, le rosaire, sans que d'ailleurs ces attributs aient pour support un lotus[7] ; la seconde différence, plus grave, porte sur la couleur, que les *sādhana* disent blanche, que les miniatures font rougeâtre. Nous insistons

1. Le *Ms. B2* écrit : Cundrām.
2. Suppléé du texte précédent.
3. *Sic* dans *Ms. A* ; *B1* et *B2* ont °bhujāṃ ; *B3* a : °bhuja°.
4. Nous avons déjà vu que cette phraséologie revient à dire qu'elle est blanche.
5. *Var.* précisant le sens : pustakāṅkitapadmadharām.
6. Vajrasattvamukuṭām. — Pour ce qui est de la pose, cf. plus haut p. 68 et 49.
7. Cette pratique, déjà stipulée ici par nos textes, est devenue courante dans les images tibétaines ; cf. au contraire un peu plus bas, p. 83. Ces variations de style sont à retenir en attendant que le jour vienne d'écrire une histoire détaillée de l'art bouddhique.

sur leur désaccord en raison des leçons de prudence qu'il comporte : mais peut-être ont-ils, les uns et les autres, raison.

§ II. — *Prajñāpāramitā.*

C'est ainsi que les *sādhana* distinguent en termes exprès une Prajñāpāramitā qui est blanche et une autre qui est jaune : or nous ne nous souvenons pas d'en avoir rencontré d'autre que cette dernière, aussi bien sur les feuillets que sur les tablettes des quelques manuscrits enluminés que nous connaissons. Mais il va de soi qu'une enquête aussi courte ne nous autorise nullement à contester le droit de la première[1] à l'existence. Tout ce que nous pouvons dire est que la Prajñāpāramitā jaune, attestée de deux côtés à la fois, est pour le moment la plus authentique. En voici, sous sa forme la plus simple, une description « résumée » :

Pūrvoktavidhānena çūnyatābhāvanānantaraṃ raktapadme candrasthapīta-*dhīḥ*-kārapariṇatāṃ Prajñāpāramitāṃ, pītām[2], Akṣobhyāntaḥsthajaṭāmukuṭinīṃ, vyākhyānamudrādharāṃ, pustakasahitanīlotpalasya[3] vāmapārçve dhāriṇīṃ, paṭṭāṃçukottarīyāṃ, divyavastrālaṅkāriṇīm ity evaṃ dhyātvā...

(*Pītavarṇa-saṃkṣipta-Prajñāpāramitā-sādhana : Mss. A*, fol. 95 *r°* ; *B1*, fol. 110 *v°* ; *B2*, fol. 133 *r°* ; *B3*, fol. 91 *v°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus jusques et y compris la méditation sur la notion du vide : au-dessus d'un lotus rose, sur une lune, la syllabe « *Dhīḥ !* » jaune engendre la Prajñāpāramitā, jaune ; Akṣobhya siège à l'intérieur de son chignon façonné en tiare ; elle fait le geste de

1. Toutefois il est permis de se demander si ce type n'est pas le résultat d'une confusion entre la Prajñāpāramitā et la forme blanche, tenant ce même livre, de Sarasvatī (cf. plus bas, p. 89).

2. Manque dans les *Mss. B2* et 3.

3. *Mss.* : pala°.

l'enseignement ; sur son côté gauche elle porte un lotus bleu surmonté d'un livre ; d'étoffe fine sont sa jupe et son châle[1], célestes les vêtements qui la parent ; après l'avoir conçue ainsi... »

On le voit, la Prajñāpāramitā échappe à la règle générale qui assigne comme « germe » *(bīja)* à chaque divinité la première syllabe de son nom, seulement nasalisée : mais le rapport, qui n'existe pas ici dans le son, se retrouve dans le sens : la « science transcendantale » sort de la syllabe « *Dhīḥ* » qui signifie « pensée ». Par ailleurs, elle a bien la pose de la Prajñāpāramitā de la colline du Gṛdhrakūṭa, telle que la représentent les min. **I,** 5 et **II,** 3 (*P. E.*, pl. IX, 3). Sur un point seulement les textes et les images sont également flottants. D'après la citation précédente c'est un lotus bleu qui, passant sous le bras gauche, supporterait le livre dont la déesse est la personnification ; ailleurs un tel lotus passe sous les deux bras[2] ; ailleurs encore ce ou ces lotus ne sont plus bleus mais roses[3] : et ce sont aussi deux lotus roses, mais sur lesquels l'artiste a oublié les livres, que nous voyons se recourber de chaque côté de la figure centrale de la min. **I,** 5.

Quant à la Prajñāpāramitā à quatre bras, la seule différence entre les *sādhana* et les miniatures (cf. *P. E.*, pl. IX, 4) consiste, comme tout à l'heure à propos de Cundā, en ce que la seconde main gauche tient directement le livre, sans l'intermédiaire d'aucun lotus, et que la main droite correspondante, au lieu de figurer une *mudrā* (cette fois l' « absence de crainte »), est encore relevée pour tenir le rosaire. Il semble qu'il y ait là, de la part des artistes, une recherche de symé-

1. Cf. plus haut, p. 68, n. 1 et plus bas, p. 84, n. 2.

2. *Var.* : vāmadakṣiṇapārçva utpalasthaprajñāpāramitāpustakadhāriṇīm...

3. *Var.* : vāmapārçvasthitapadmamadhye P°- pustakadh°, ou (dans la description d'une P° blanche) P°- pustakāṅkitakamaladvayaṃ vāmadakṣiṇapārçvayor antarotthitaṃ saṃdhārya...

trie à laquelle les mythographes se sentaient moins rigoureusement astreints :

... Prajñāpāramitāṃ jaṭāmukuṭinīṃ, caturbhujāṃ, ekamukhīṃ ; hastadvayena dharmamudrādharāṃ, nānāratnābharaṇabhūṣitāṃ, suvarṇavarṇojjvalāṃ ; vāmabhujāsaktaprajñāpāramitānvitanīlotpaladharāṃ, vicitravastraparidhānottarīyāṃ, dakṣiṇahastenābhayapradāṃ, raktapadmopari candrāsane vajraparyaṅkasthāṃ, Bhagavatīṃ vibhāvya...

(*Kanakavarṇa-Prajñāpāramitā-sādhana : Mss. B1*, fol. 112 *v°* ; *B2*, fol. 135 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 93 *r°*.)

« La P° a un chignon en forme de tiare, quatre bras, une face ; avec une paire de mains elle fait le geste (de l'enseignement) de la loi[1] ; maints ornements précieux la parent ; elle resplendit de la couleur de l'or ; sa (deuxième) main gauche tient (un exemplaire de) la Prajñāpāramitā posé sur un lotus bleu ; d'étoffe diaprée sont sa jupe [2] et son châle ; de sa (deuxième) main droite elle fait le geste qui rassure ; au-dessus d'un lotus rose, sur une lune comme siège, elle se tient les jambes étroitement croisées : ayant ainsi réalisé la Bienheureuse... », etc.

§ III. — *Vasudhārā*.

La description de cette divinité est pour les *sādhana* une nouvelle occasion de déployer une modération surprenante. Nos miniatures ne donnaient pas moins de six bras à la déesse de l'abondance (cf. *P. E.*, min. **I,** 61 [pl. IX, 1] et **II,** 29) : nos textes, quittes à mettre parfois les accessoires doubles, se bornent à lui attribuer une forme strictement

1. Il faut lire : dharmacakramudrādharām : mot à mot « de la roue de la loi ».

2. Le *paridhāna* correspond à la *dhoṭī* qui est un jupon ouvert et à pans relevés (cf. *P. E.*, p. 71) et recouvre les membres inférieurs à partir de la taille. L'*uttarīya* enveloppe le buste comme le moderne *sārī*, mais est réduit sur les images aux dimensions d'une simple écharpe. Il est fait plus bas mention d'une troisième pièce du vêtement féminin (p. 94, n. 4).

humaine, et nous ne voyons même pas qu'il soit fait mention d'un troisième œil. Au reste la couleur est la même et les attributs retenus sont parmi les plus importants et les plus symboliques, à savoir le geste de la charité et l'épi avec ou sans « vase de fortune » :

Pūrvoktavidhānena pīta-*vaṃ*-kārapariṇatāṃ, dvibhujaikamukhīṃ, pītāṃ, navayauvanābharaṇavastravibhūṣitāṃ, dhānyamañjarīnānāratnavarṣaghaṭavāmahastāṃ, dakṣiṇena[1] varadām, anekasakhījanaparivṛtāṃ, viçvapadmacandrāsanasthāṃ[2], Ratnasambhavamukuṭinīṃ...

(*Vasudhārā-sādhana : Mss. A*, fol. 108 *r*° et *v*° ; *B*1, fol. 156 *r*° ; *B*2, fol. 181 *v*° ; *B*3, fol. 127 *v*°.)

« Qu'on procède comme il a été dit ci-dessus : de la syllabe « *Vaṃ !* » jaune se développe (Vasudhārā) à deux bras, à une face, jaune ; parée de vêtements et d'ornements tels qu'il sied à sa prime jeunesse, de la main gauche elle tient l'épi de grain et un vase d'où pleuvent quantité de joyaux[3], de sa main droite elle épand ses faveurs ; maintes compagnes l'entourent ; elle se tient assise sur la lune d'un lotus épanoui ; Ratnasambhava siège dans sa tiare[4]... »

Quant à ces compagnes dont il est question, ce sont ou bien quatre déesses succédanées et pareilles, Vasundharā, Vasuçrī, Vasumukhī, et Vasumatī, ou encore les huit *Yakṣiṇī* : Bhadrā, Subhadrā, etc., que l'on retrouve encore avec leur maîtresse *(nāyikā)* autour de Jambhala[5].

1. *Ms. A* : dakṣiṇe.
2. *Ms. A* : °sthitāṃ.
3. *Var.* : l'épi seul ; les miniatures représentent naturellement un épi de riz.
4. *Var.* : son Dhyāni-Buddha serait Akṣobhya ; mais Ratnasambhava paraît bien mieux en situation. Cf. plus haut, p. 53.
5. On peut comparer le *maṇḍala* de Vasudhārā qui fait partie de la collection Hodgson à la Bibliothèque de l'Institut de France (*Nép.* 8).

§ IV. — *Uṣṇīṣavijayā*.

Cette divinité était absente de nos miniatures : aussi l'une des statues magadhiennes que nous avions photographiées au Musée de Calcutta, encore qu'il fût aisé de l'identifier à l'aide de ses répliques tibétaines, était restée pour nous sans attaches indiennes précises[1], et nous nous étions abstenus de la publier. Cette attente est aujourd'hui récompensée par la facilité que nous avons d'y joindre son commentaire en sanskrit. L'un des trois *sādhana* qui la décrivent a déjà été publié par M. Grünwedel[2] : on le trouvera au *Ms. A*, fol. 115 *r*° ; *B*1, fol. 143 *v*° ; *B*2, fol. 169 *r*° ; *B*3, fol. 117 *r*°. Nous en donnons une autre version, qui ne s'accorde pas moins bien avec la statue (fig. 6) :

... Uṣṇīṣavijayāṃ caityaguhāntaḥsthāṃ, sitavarṇāṃ, trimukhīṃ, trinetrām[3], aṣṭabhujāṃ, sarvālaṅkārabhūṣitāṃ, viçvadalakamalacandrasthāṃ, buddhavajraparyaṅkāṃ ; prathamasitavadanāṃ, dakṣiṇapītamukhāṃ[4], vāmanīlamukhadaṃṣṭrāpuṭāvaṣṭabdhauṣṭhāṃ[5] ; dakṣiṇacaturbhujeṣu viçvavajraraktāravindasthāmitābhajinaçaravaradahastāṃ, vāmacaturbhujeṣu dhanustarjanīpāçābhayabhadraghaṭahastāṃ, Vairocanamukuṭinīṃ, divyavasanaparidhānottarīyāṃ, nānālaṅkārabhūṣitāṃ, sitaprabhāmālinīṃ paçyet...

(*Āryoṣṇīṣavijayā-sādhana : Mss. B*1, fol. 154 *r*° ; *B*2, fol. 179 *v*° ; *B*3, fol. 125 *v*° et 126 *r*°.)

« Uṣṇīṣavijayā se tient au creux d'un édifice sacré ; elle est blanche, à trois faces, à trois yeux, à huit bras, parée de toutes les parures ; sur la lune d'un lotus épanoui elle se tient assise, les jambes étroite-

1. La vieille *Uṣṇīṣavijayā-dhāraṇī*, publiée par M. Müller (*Anecdota Oxoniensia*, vol. I, p. III, Oxford, 1884) n'a aucune prétention iconographique.

2. Cf Grünwedel, *Myth.*, p. 213 et 151, et fig. 107, 123, 125.

3. Manque dans les *Mss. B*2 et *B*3.

4. *Mss. B*2 et *B*3 : dakṣiṇe.

5. Lire : daṃṣṭrāpīḍā° ? La correction n'est pas absolument nécessaire.



Fig. 6. — Uṣṇīṣavijayā.

(Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur 0m,68).

ment croisées, à la façon des Buddhas ; son premier visage est blanc[1] ; celui de droite est jaune ; celui de gauche est bleu et se presse la lèvre avec le creux des dents ; de ses quatre mains droites elle tient le foudre universel[2], le Buddha Amitābha posé sur un lotus rouge, la flèche, et fait le geste de la charité ; de ses quatre mains gauches elle tient l'arc, le lacet avec l'index levé, fait le geste de l'absence de crainte et tient le vase de fortune ; Vairocana siège dans sa tiare ; d'étoffe divine sont faits sa jupe et son châle ; qu'on la contemple, ainsi parée, au sein d'une gloire de blancheur[3]... »

Au point de vue général on notera la mention de l'édifice sacré (tel est le sens courant de *caitya*) à l'intérieur duquel est figurée la divinité : c'est ainsi que les miniatures et les sceaux d'argile ont coutume de nous les montrer, sous le porche ou plutôt sous la coupe transversale d'un temple. A un point de vue plus particulier, on remarquera l'étonnante conformité du texte et de l'image dans la spécification et l'ordre même de succession des attributs : seulement le premier bras de droite de la statue, celui qui portait le *viçvavajra*, est à demi brisé, ainsi que le vase tenu sur le genou par la première main gauche[4]. Quant au Dhyāni-Buddha, qu'il siège au-dessus et non à l'intérieur de la tiare richement ornée, la variante est insignifiante. Aussi n'hésiterions-nous pas à ajouter, en continuant la lecture de notre texte que, si la déesse avait des assistants, ces assistants seraient à sa droite Avalokiteçvara, blanc et porteur du lotus rose, et à sa gauche Vajrapāṇi, vert et porteur du foudre, et que tous deux, assis, l'éventeraient d'un chasse-mouche.

1. Le visage « de face » partage naturellement la couleur du reste du corps ; *var.* qui revient au même : pītakṛṣṇadakṣiṇetaravadanām.

2. C'est un foudre à quatre pointes menaçant à la fois les quatre points cardinaux, d'où son nom.

3. Cf. plus haut, p. 68, n. 2.

4. On peut encore noter, si l'on veut, que ce *bhadra-ghaṭa* a pris des dimensions plus considérables sur les images tibétaines.

§ v. — *Sarasvatī.*

On voit combien il devient facile, à confronter la pierre et la lettre, de définir une divinité, serait-elle exclusivement bouddhique et sans notoriété ; et l'on peut même aller jusqu'à prédire à coup sûr ce qu'on a chance de rencontrer sur d'autres stèles, qui sont encore à découvrir. En revanche ce serait une entreprise désespérée que de vouloir reconstituer un type, fût-il célèbre et connu par ailleurs dans la mythologie brahmanique, sans le contrôle des images et à l'aide des seules descriptions des *sādhana*. Tel est le cas de la Sarasvatī bouddhique, de qui nous n'avons entre les mains ni miniature ni statue indienne [1]. Nous trouvons bien dans nos textes l'attestation de ses talents et de ses vertus spéciales ; en lui donnant la forme féminine d'un des noms de Mañjuçrī, ils confirment expressément les liens étroits qui unissent à Vāgīçvara Vāgīçvarī (cf. plus haut, p. 48) ; ou encore ils la désignent par l'appellation de Çāradā sous laquelle elle est toujours connue au Kaçmîr ; enfin ils la décrivent..., ils ne la décrivent que trop et surtout sous trop de formes ! D'abord — cinq fois sur huit — elle sera blanche et à deux bras : mais nous serons surpris de constater qu'une fois seulement sur cinq, elle joue de ce luth (*vīṇā*) qui passe pour son attribut caractéristique. Pourtant elle ne risquait guère de se confondre ainsi avec la Jāṅgulī, que suffiraient toujours à différencier ses quatre bras et ses serpents. Au contraire, quand elle s'avise de saisir dans sa main gauche, ainsi qu'elle fait d'ordinaire, le livre de la Prajñāpāramitā, ne serait-ce pas dans le dessein plus ou moins avoué d'être confondue avec

1. Du moins de l'époque que nous appelons médiévale. On sait que M. Grünwedel a fort ingénieusement conjecturé que Sarasvatī paraît déjà dans l'art du Gandhâra ; cf. *Myth.*, p. 154 et fig. 17 et 129.

la forme blanche de cette dernière ? Une fois même, comme pour rendre l'illusion plus complète, elle tient aussi dans sa main droite le lotus rose[1] ! Elle le remplace une autre fois par un foudre, en qualité de « Vajra-Sarasvatī ». Mais d'autre part, toujours sous ce même vocable, et extraite ou non d'un « *tantra* du Yamāri bleu » (*Kṛṣṇayamāritantroddhṛta°*), elle prend la teinte rouge, trois faces, six bras, des armes et la pose de bataille[2]... A laquelle entendre, et, à défaut du contrôle des monuments figurés, comment choisir ?

1. Cf. plus haut, p. 82, n. 1 et 83.

2. Pour Sarasvatī, cf. *Ms. A*, fol. 96-99 ; *B1*, fol. 115-9 ; *B2*, fol. 140-5 ; *B3*, fol. 95-9.

III

LES DÉESSES TERRIBLES

§ 1. — *Mārīcī.*

Avec ces dernières figures de Sarasvatī nous rentrons, pour n'en plus sortir, dans le domaine des cauchemars et des fantômes. Pourtant, sur le seuil, nous rencontrons encore une figure suffisamment concrète et bénigne : c'est celle de la Mārīcī jaune, dite « l'amante de l'*açoka* », comme la désignent nos textes, ou encore la « Mārīcī à deux bras », ainsi que le stipule l'inscription de la miniature I, 75 (*P. E.*, pl. VIII, 5). Déjà d'ailleurs nous l'avons aperçue à la droite de la Tārā verte, sa fleur favorite à la main (cf. plus haut, p. 65) ; elle reparaît dans deux *sādhana*, tout à fait pareille à cette première description et à l'image identifiée que nous possédons d'elle : tout au plus cette dernière oublie-t-elle, sous le lotus où elle est assise, le « porc d'or » que le texte lui assigne comme monture et par lequel il achève de la caractériser :

Atha çūnyatābhāvanānantaraṃ candre pīta-*māṃ*-bhavāçokastabakaṃ, tadupari *māṃ*, tatpariṇatā pītā, dvibhujaikamukhī, Vairocanasanātharatnamukuṭinī, kanakanibhasūkarapṛṣṭhaviçvapadmacandre salīlam ūrdhvasthitāçokavṛkṣaçākhāvalagnavāmakarā, varadadakṣiṇakarā [1], hārādibhūṣitāṅgī, navayauvanakāmyā ceti : ittham enāṃ dhyātvā...

(*Açokakāntā-Mārīcyāḥ sādhanam : Mss. A*, fol. 100 *v°* ; *B1*, fol. 96 *v°* ; *B2*, fol. 115 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 82 *v°*.)

1. Manque dans les *Mss. B.*

« Or, la méditation sur la notion du vide dûment achevée, sur une lune, de (la syllabe) « *Māṃ !* » jaune naît un bouquet de fleurs d'*açoka* ; par-dessus « *Māṃ !* », et de là se développe (Mārīcī) jaune, à deux bras et une seule face ; Vairocana, son seigneur, siège parmi les joyaux de sa tiare ; sur le dos d'un porc couleur d'or un lotus pleinement épanoui supporte une lune où elle se tient à l'aise[1], toute droite[2] ; une branche d'arbre *açoka* se dresse dans sa main gauche[3], sa main droite fait le geste de la charité ; des colliers, etc., parent ses membres ; elle est dans la fraîcheur et le charme de la jeunesse : l'ayant ainsi conçue, etc... »

Mais la Mārīcī, même en restant jaune, ne se contente pas longtemps d'une forme aussi simple ; elle se donne bientôt, elle aussi, trois têtes, dont une de sanglier, et huit bras. Or, ici encore, il nous est possible d'étayer nos précisions iconographiques sur le double et solide appui d'un texte sanskrit et d'une sculpture du Magadha (fig. 7). Celle-ci, en nous présentant toute « réalisée » l'évocation mystique du *sādhana*, achèvera de nous initier aux procédés de la mise en œuvre artistique de ces descriptions manuscrites ; et, de son côté, celui-là va nous permettre d'attacher une désignation précise à la statue :

... Sūrye pīta-*māṃ*-kāraṃ dhyātvā, tadvinirgataraçminivahair ākāçe samākṛṣya Bhagavatīm agrataḥ sthāpayet : gaurīṃ, trimukhīṃ, trinetrām, aṣṭabhujāṃ ; raktadakṣiṇamukhīṃ, nīlavikṛtavāmavarāhamukhīṃ ; vajrāṅkuçaçarasūcīdhāridakṣiṇacatuḥkarām, açokapallavacāpasūtratarjanīdharavāmacatuḥkarāṃ ; Vairocanamukuṭinīṃ, nānābharaṇavatīṃ, caityagarbhasthitāṃ, raktāmbarakañcukottarīyāṃ, saptasūkararathārūḍhāṃ, pratyālīḍhapadāṃ ; *paṃ*-kārajavāyumaṇḍale *haṃ*-kārajacandrasūryagrāhimahograRāhusamadhiṣṭhitarathamadhyāṃ, devīcatuṣṭayaparivṛtāṃ : tatra pūrvadiçi *Vattalīṃ*, raktāṃ, varāhamukhīṃ, caturbhujāṃ, sūcyaṅkuçadhāridakṣiṇahastāṃ, pāçāçokadhārivāmahastāṃ, raktakañcukīṃ ceti ; tathā dakṣiṇe *Vadālīṃ*, pītām,

1. *Var.* : līlayā sthitām (*entendez :* avec le genou droit relevé).

2. Probablement comme un cavalier qui est bien en selle (*ūrdhva-sthiti*).

3. C'est du moins ce qu'on voit sur la miniature en question (cf. *P. E.*, pl. VIII, 5) ; mais il serait plus naturel d'entendre ici que sa main gauche est « suspendue » à ladite branche ; *var.* : vāmakareṇāçokavṛkṣaçākhāvilagnām.



FIG. 7. — La Mārīcī jaune à huit bras.

(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0^{m},55).

açokasūcīvāmadakṣiṇabhujāṃ, vajrapāçadakṣiṇavāmakarāṃ, kumārīrūpiṇīṃ, navayauvanālaṅkāravatīṃ ; tathā paçcime *Varālīṃ*, çuklāṃ, vajrasūcīvaddakṣiṇabhujāṃ [1], pāçāçokadharavāmakarāṃ, pratyālīḍhapadāṃ surūpiṇīṃ ceti ; tathottaradigbhāge *Varāhamukhīṃ* [2], raktāṃ, trinayanāṃ, caturbhujāṃ, vajraçaravaddakṣiṇakarāṃ, cāpāçokadharavāmakarāṃ, divyarūpiṇīṃ dhyātvā...

(*Kalpokta-Mārīcī-sādhana : Mss. A*, fol. 101 *r*° et *v*° ; *B*1, fol. 97 *v*° ; *B*2, fol. 115 *v*° et 116 *r*° ; *B*3, fol. 82 *v*°.)

« ... Sur un soleil, ayant conçu la syllabe « *Māṃ !* » jaune, qu'à l'aide des maints rayons qui s'en échappent, dans l'espace, par la force de l'attraction, on suscite devant soi la Bienheureuse : elle est jaune, à trois faces, à trois yeux (par face), à huit bras ; sa face de droite est rouge ; sa face de sanglier, à gauche, est bleue et difforme ; le foudre, le croc, la flèche, l'aiguille, tels sont les attributs de ses quatre mains de droite : le rameau d'*açoka*, l'arc, le fil, l'index levé, tels sont ceux de ses quatre mains de gauche ; Vairocana siège dans sa tiare ; elle porte la variété des parures ; elle se tient au sein d'un sanctuaire [3] ; rouges sont sa jupe [4], son corsage et son châle ; sept porcs sont attelés au char sur lequel elle est montée, debout et fendue vers la droite ; dans un tourbillon de vent né de la syllabe « *Paṃ !* », le démon des éclipses de soleil et de lune, né de la syllabe « *Haṃ !* », grandement farouche, Rāhu est monté sur le milieu de son char [5]. Un quatuor de déesses l'entoure : parmi elles, du côté de l'Orient, est *Vattalī*, rouge, à face de sanglier, à quatre bras, portant l'aiguille et le croc dans ses

1. *Sic* dans *Mss. A*, et c'est sans doute la bonne lecture ; entraînés par la rédaction du paragraphe précédent consacré à Vadālī, les *Mss. B* écrivent : °dakṣiṇavāma°.

2. *Sic* dans *Mss. A* ; *B*1 : Vārāha°.

3. Cf. plus haut, p. 86-8.

4. Le sens de jupe ou plutôt de *dhoṭī* (cf. p. 84, n. 2) est le seul qui puisse rester ici à *ambara*. Remarquez la mention du corsage (*kañcuka* ou *colī*) : ce genre de vêtement, rare sur les miniatures népâlaises, est au contraire fréquent sur les miniatures bengalies (cf *P. E.*, p. 38 et pl. IX, 5 et 6)

5. Ou faut-il entendre que Rāhu se trouve dans le cercle magique du Vent et est-ce ce *maṇḍala* de Vāyu qui est figuré sur la statue par un cercle, où passe une tête de *makara* vue de face (la trompe est à demi brisée) ? On n'aperçoit naturellement que l'avant-corps de Rāhu, la seule partie qui, selon la légende, subsiste de lui (cf. fig. 7). Ajoutons que d'après deux versions sur quatre, il devrait être en train d'avaler le soleil et la lune ; *var.* : candrasūryau grasamānaḥ.

mains droites, le lacet et la fleur d'*açoka* dans ses mains gauches, et vêtue d'un corsage rouge ; puis, au Sud, *Vadālī,* jaune, portant la fleur d'*açoka* et l'aiguille (dans sa première paire de mains) à gauche et à droite, le foudre et le lacet (dans la seconde paire) à droite et à gauche, d'une beauté virginale, parée comme en la prime jeunesse ; puis, à l'Ouest, *Varālī,* blanche, ayant le foudre et l'aiguille dans ses mains droites, le lacet et la fleur d'*açoka* dans ses mains gauches, debout et fendue vers la droite, et très belle ; puis, du côté du Nord, *Varāha-mukhī,* rouge, à trois yeux, à quatre bras, ayant le foudre et la flèche dans ses mains droites, l'arc et la fleur d'*açoka* dans ses mains gauches, d'une céleste beauté ; l'ayant ainsi conçue..., etc. »

La seule question qui se pose est de savoir comment l'artiste a résolu la difficulté de représenter sur une stèle verticale des divinités censées placées aux quatre points cardinaux. Il n'était pas difficile d'en placer une « en avant » de la grande statue, ce qui dans les idées indiennes équivaut à l'Est, une autre « à droite », c'est-à-dire au Sud, une autre enfin à sa gauche ou au Nord ; mais ensuite, moitié pour laisser au Dhyāni-Buddha sa place traditionnelle, moitié par amour de la symétrie, il a dû dédoubler celle « de derrière » ou de l'Ouest, si bien qu'au total nous avons cinq assistantes au lieu de quatre. Ajoutons que le sculpteur considère comme valables pour toutes ces figures secondaires des épithètes que leurs notices particulières ne répètent pas toujours : pour lui, toutes ont une face de sanglier, ce qui n'est dit expressément que de la première ; quatre sont debout et marchent, ce qui n'est stipulé que dans le cas de la troisième : mais, s'il fallait suivre servilement le texte, la première et la quatrième seraient seules à quatre bras, et dès lors on ne voit pas bien comment pourraient faire les autres pour porter les quatre attributs régulièrement énumérés. Il semble donc que l'interprétation assignée sur la fig. 7 à ces doubles du motif principal soit la plus rationnelle comme elle est la plus symétrique. Cette convention une fois admise, nous trouverons dans la sculpture l'illustration détail-

lée à souhait de tous les personnages et de tous les accessoires spécifiés dans le texte, depuis les sept petits porcs qui assument sur le piédestal le rôle des sept chevaux du Soleil jusqu'au Dhyāni-Buddha qui trône au sommet de la stèle. A la vérité il n'est pas question, dans la citation qui précède, de ce rideau de flammes qui forme un fond si caractéristique à la figure de la déesse : mais deux versions sur quatre mentionnent en toutes lettres le flamboiement ou l'étincellement des rayons qui l'environnent comme d'une gloire [1]. Tout compte fait, la différence la plus notable que nous parvenions à découvrir entre la description et le portrait est que les attributs du « fil » et de l' « aiguille » ont, en passant de l'un à l'autre, échangé leurs mains. Comment ne pas prendre confiance devant un tel accord des témoignages et ne pas considérer l'identification de l'idole comme un fait acquis ?

Nous croyons inutile après cela d'insister sur une autre Mārīcī jaune qui a « deux fois plus de bras [2] », c'est-à-dire seize, et qui n'est visiblement qu'une forme amplifiée de la précédente. Nous laisserons également de côté, faute de posséder des images correspondantes, une « Mārīcī blanche » à dix bras et dont les quatre pieds reposent sur Viṣṇu, Indra, Çiva et Brahmā : de plus sur le piédestal, au-dessous de l'attelage des porcs, il faut imaginer « les neuf planètes, à commencer par le soleil », et ces associations astronomiques favorisent l'étymologie qui ferait venir le nom de la déesse de *marīci* ou « rayon de lumière [3] ». Si nous nous arrêtons devant un type de Mārīcī rouge à douze bras, c'est que les inscriptions de nos miniatures et les titres de nos *sādhana* s'accordent à la déclarer originaire de l'Uḍḍiyāna.

1. *Var.* : Jvaladsphuradraçmimālinīm *ou* sphuradraçmimālākulām.

2. Dviguṇabhujā (*Mss. B1*, fol. 106 *v°* ; *B2*, fol. 127 *v°* ; *B3*, fol. 88 *v°*.)

3. Rathavāhakasūkarāṇām adha Ādityādinavagrahāḥ (*Sita-Mārīcī-sādhana : Mss. B1*, fol. 96 *r°* ; *B2*, fol. 115 *v°* ; *B3*, fol. 82 *r°* et cf. fol. 83 *v°*, etc.). — Cf. *P. E.*, p. 147.

A la vérité la min. I, 62 (*P. E.*, pl. VIII, 6) a, par une inadvertance de l'artiste, onze bras au lieu de douze et la min. II, 26, n'en a que dix ; mais, cette part faite à l'inattention ou à la fantaisie individuelles, il n'en reste pas moins qu'écrivains et enlumineurs déclarent viser la même déesse :

Uḍḍiyāna-Mārīcī-sādhanaṃ bhavati : Prathamaṃ tāvat ... tatsarvapariṇatāṃ Mārīcīṃ raktavarṇāṃ, ṣaṇmukhīṃ, dvādaçabhujāṃ ; prathamaṃ mukhaṃ raktaṃ, dvitīyaṃ kṛṣṇaṃ, tṛtīyaṃ çyāmaṃ, caturthaṃ pītaṃ, pañcamaṃ sitaṃ çiraḥsthitaṃ[1], tadūrdhvaṃ vārāhaṃ kṛṣṇaṃ ṣaṣṭhamukham ; açokacaityālaṅkṛtāṃ, pītavairocananāthāṃ[2], lambodarīṃ, kapālamālāvibhūṣitām, ūrdhvapiṅgalakeçāṃ, vyāḍair vibhūṣitāṃ, vyāghracarmanivasanāṃ, pratyālīḍhasthitāṃ sūkarākrāntavighnāṃ ; dakṣiṇakaraiḥ khaḍgaṃ, vajraṃ[3], musalaṃ, çaram, ekaçūkavajraṃ, paraçuṃ ; vāme tarjanikāpāçaṃ, kapālam, açokapallavaṃ, brahmaçiraç, cāpaṃ, triçūlaṃ ; triṇetrāṃ, raktavartulāṃ, daṃṣṭrākarālavadanāṃ ... bhāvayet...

(*Uḍḍiyāna-Mārīcī-sādhana : Mss. A*, fol. 104 *v°* et 105 *r°* ; *B1*, fol. 100, *r°* et *v°* ; *B2*, fol. 119 *v°* et 120 *r°* : *B3*, fol. 84 *v°*.)

« La conjuration de la Mārīcī d'Uḍḍiyāna est la suivante[4] : Or donc, tout d'abord,... etc. ; de tout cela se développe Mārīcī, de couleur rouge, à six faces, à douze bras ; la première face est rouge, la seconde bleue, la troisième (vert) foncé, la quatrième jaune, la cinquième blanche et placée sur la tête, et au-dessus de celle-ci la sixième, bleue, est d'un sanglier ; elle est décorée d'un *açoka* et d'un sanctuaire[5] et porte son

1. *Mss.* : çirasthitam.
2. *Mss. B2* et *B3* : °sanāthām.
3. *Sic* dans les *Mss. B*. Le *Ms. A* lit : vajraṃ çaṅkham, etc. ; mais l'indication de l'épée est mieux d'accord que celle de la conque avec les miniatures et les autres versions du *sādhana*.
4. Cf. : Saṃkṣipta-Mārīcī-sādhanaṃ vidhīyate (*Mss. B1*, fol. 107 *v°* ; *B2*, fol. 129 *r°* ; *B3*, fol. 89 *r°*).
5. S'agit-il ici d'un double ornement de tête ? Nous croyons plutôt que cette épithète condense deux traits iconographiques que nous trouvons distingués et détaillés dans d'autres versions de la Mārīcī jaune. Celles-ci portent séparément : « caityagarbhasthitām » et « harmyotthitāçokatarukusumākīrṇām » : d'une part, « la déesse se tient au sein d'un sanctuaire » et d'autre part « elle est couverte des fleurs d'un arbre *açoka* qui se dresse au-dessus d'un édifice »

seigneur Vairocana lequel est jaune ; obèse, parée d'une guirlande de crânes, ses cheveux roux hérissés, parée de serpents, vêtue d'une peau de tigre, debout et fendue vers la droite, elle franchit sur le porc (qui lui sert de monture) tout obstacle ; de ses mains droites (elle tient) l'épée, le foudre, la massue, la flèche, le foudre à une seule pointe, la hache ; à gauche, l'index levé avec le lacet, le crâne, le rameau d'*açoka*, la tête de Brahmā, l'arc, le trident : elle a trois yeux [1] (par face), des prunelles rouges [2], le visage enlaidi de dents menaçantes ; qu'on la réalise ainsi..., etc. »

Sur les miniatures de la Mārīcī de l'Uḍḍiyāna la pose, la couleur, les parures, les armes de la déesse sont à peu près celles qui viennent d'être spécifiées. Toutefois l'enlumineur semble avoir été entraîné par l'exemple de Hayagrīva (cf. p. 53) à surmonter les cinq têtes humaines d'une tête de cheval plutôt que de sanglier. De plus nous n'apercevons que trois visages au lieu de cinq : mais rien n'empêche de supposer que deux d'entre eux soient censés tournés vers le dos et se dérobent par suite à notre vue. C'est bien ainsi que l'entendent les versions qui, au lieu d'échafauder la cinquième tête sur les autres, à la mode de celles de Çiva, les placent toutes les cinq côte à côte : d'après elles, les quatre faces supplémentaires, à partir de la face normale qui est rouge, et en tournant vers la droite, seraient successivement bleue, verte, jaune et blanche [3] : or c'est justement la première et la dernière de cette série que nous apercevons, bleue à droite

(*Mss. B*1, fol. 103 *v*° et 108 *r*° ; *B*2, fol. 124 *r*° et 129 *v*° ; *B*3, fol. 86 *r*° et *v*° et 89 *v*°). Comme l'édifice couronné de l'arbre *açoka* ne peut être pratiquement que le sanctuaire, on peut dire en un mot qu' « elle est décorée d'un sanctuaire et d'un *açoka* ». Comparez dans le catalogue des miniatures (*P. E.*, p. 189 et sqq.) les fréquentes mentions : « Temple et arbres. »

1. *Var.* : pratimukhaṃ trinetrām.

2. *Vartula* a pris ici, par attraction, le sens de « prunelles » ; d'ordinaire on dit : raktavartulanetra.

3. *Var.* : rakta-kṛṣṇa-harita-pita-sita-dakṣiṇāvartapañcamukhām, *ou* rakta-kṛṣṇa-harita-pīta-sitaprathamādipañcamukhīm.

et blanche à gauche, tandis que par derrière la verte et la jaune restent cachées à nos yeux.

§ II. — *Les Pañcarakṣās.*

Parmi les déesses que nous avons le plus de chances d'apprendre à connaître, non pas seulement de nom mais encore de vue, se trouvent les cinq grandes divinités protectrices que les Bouddhistes associent aux cinq sens : Mahāpratisarā (jaune) garderait l'œil ; Mahāsāhasrapramardanī (blanche), l'oreille ; Mahāmāyūrī (verte), l'odorat ; Mahāmantrānusāriṇī (bleue), la langue ; Mahāçītavatī (rouge), le toucher ; et cela fait les cinq *Mahārakṣās* ou *Pañcarakṣās*. Or de nombreux manuscrits du même titre nous ont conservé des miniatures de leurs divinités éponymes : nous en avons déjà publié deux, empruntées à l'*Add. 1688* de Cambridge, qui est originaire du Bengale et daté du milieu du XIe siècle. Voici, à titre de spécimen, la description de l'une et de l'autre :

Mahāçītavatī : caturbhujāikamukhī, raktā, dakṣiṇabhujadvaye 'kṣasūtravaradavatī, vāmabhujadvaye vajrāṅkuçahṛtpradeçasthapustakavatī, *jīṃ*-bījāmitābhamukuṭārdhaparyaṅkasthitā, nānālaṅkāravatī, sūryāsanaprabhā ceti.

(*Mahāçītavatī-sādhana : Mss. A*, fol. 117 *r°* ; *B1*, fol. 146 *v°* ; *B2*, fol. 171 *v°* ; *B3*, fol. 119 r°.)

« Mahāçītavatī : elle a quatre bras et une seule face ; elle est rouge ; de ses deux mains de droite elle tient le rosaire et fait le geste de la charité ; dans ses deux mains de gauche elle tient le croc à manche orné du foudre et, devant la poitrine, un livre ; elle a pour germe la syllabe : « *Jīṃ !* » ; Amitābha siège dans sa tiare ; elle est assise (à l'indienne), les jambes à demi croisées ; elle porte les diverses parures ; son siège et son auréole sont faits d'un soleil [1]. »

1. Entendez qu'ils sont rouges.

C'est l'exacte description de la miniature qui décore de sa grâce maniérée le milieu du feuillet 64 du *Ms. Add. 1688* (cf. *P. E.*, pl. IX, 5). Au milieu du feuillet 45 du même manuscrit s'étale une Mahāsāhasrapramardanī chez qui persiste également quelque charme en dépit de sa monstruosité (cf. *ibid.*, pl. IX, 6) : la notice n'en omet aucun trait notable, sauf qu'elle oublie de stipuler qu'en sa qualité d' « écraseuse », elle est debout et marchante :

Pūrvoktavidhānena viçvapadmacandre *buṃ*-kārodbhavāṃ Mahāsāhasrapramardanīm ātmānaṃ dhyāyāt : çuklāṃ, ekamukhīṃ, ṣaḍbhujāṃ ; dakṣiṇatribhujeṣu khaḍgabāṇavaradamudrā, vāmatribhujeṣu dhanuḥpāçaparaçavo ; vicitrālaṅkāradharāṃ, rūpayauvanaçṛṅgāravatīṃ, Vairocanakirīṭayuktāṃ, padmacandrāsanaprabhāṃ iti.

(*Mahāsāhasrapramardanī-sādhana : Mss. A*, fol. 117 *r°* ; *B1*, fol. 146 *r°* ; *B2*, fol. 171 *r°* ; *B3*, fol. 119 *r°*.)

« Qu'on procède comme il a été dit ci-dessus : sur la lune d'un lotus pleinement épanoui, de la syllabe « *Buṃ !* » naît Mahāsāhasrapramardanī : qu'on s'identifie à elle en pensée ; elle est blanche, à une seule face, à six bras ; dans ses trois mains de droite, l'épée, la flèche et le geste de la charité ; dans ses trois mains de gauche, l'arc, le lacet et la hache ; elle porte des parures bigarrées ; beauté, jeunesse, amour sont son partage ; elle porte dans sa couronne Vairocana ; d'un lotus et d'une lune sont faits son siège et son auréole. »

Ces deux exemples suffisent à démontrer le caractère exceptionnellement bénin et gracieux de cette série de miniatures et de *sādhana*. Malheureusement à côté de cette tradition, qui doit être la plus ancienne, une autre conception, complètement inconciliable avec elle, est déjà consignée dans nos textes et va se donner pleine carrière dans les manuscrits postérieurs. D'après ces nouveaux documents, c'est la Mahāpratisarā qui est blanche tandis que la Mahāsāhasrapramardanī devient bleue ; de même la Mahāmantrānusāriṇī devient rouge tandis que la Mahāçītavatī passe au vert ; enfin la Mahāmāyūrī échange le vert pour le jaune. En même temps

toutes multiplient le nombre et exagèrent à plaisir l'horreur de leurs visages et de leurs attributs [1] : évidemment elles ne passent plus pour « protectrices » qu'à condition d'apparaître sous forme d'épouvantails.

§ III. — *Les noms sans figures.*

A partir de ce moment, tout monument figuré de provenance purement indienne nous fait provisoirement défaut ; force est donc de nous borner, en attendant des recherches nouvelles, à donner seulement le nom des déesses que continuent à évoquer en foule nos *sādhana*. Tour à tour défilent Parṇaçabarī, la sauvagesse vêtue d'un pagne de feuilles ; Aparājitā, l'« invincible » au parasol blanc : Mahāpratyaṅgirā, qui n'est qu'une autre forme de Durgā ; Dhvajāgrakeyūrā, dite « l'anneau du sommet de l'étendard » ; puis les Vajracarcikā, Vajragāndhārī, Vajraçṛṅkhalā, Vajravārāhī, Vajrayoginī, Nairātmā et la troupe des quatre, des six, des huit ou des vingt-cinq *yoginī* ; et enfin après elles, Mahāmāyā et tout l'essaim des *ḍākinī* nues, échevelées et dansantes. Il ne faudrait pas d'ailleurs nous en laisser imposer par leur nombre qui est, comme il arrive, en raison inverse de leur dignité. De toutes on pourrait répéter ce qui nous est dit de la première que ce sont « filles de basse caste » (*mātaṅgī, pulkasī*) et « diablesses » (*piçācī*), mais que leur magique pouvoir rend, selon l'occasion, redoutables ou précieuses. En fait ces « terribles sœurs » (*bhīṣma-bhaginī*) sont à ranger dans la même catégorie que les fées de nos campagnes ou les goules de nos cimetières : ce n'est que de la populace parmi les divinités. Nous avons pu constater que ces sortes de sorcières surnatu-

1. Cf. *P. E.*, p. 32 et 176. — Cf. le *Ms. Add.* 1164, 1, de Cambridge (XVIIe siècle, *Catalogue* de M. C. Bendall, p. 33) ou les *Mss. B4* de Calcutta (*Catalogue* de Râj. Mitra, p. 164 et sqq.), etc.

relles continuent à hanter, au moins dans l'imagination des indigènes, les montagnes du Kaçmîr ; tout comme sur les lutins ou *piçāca*, mainte histoire nous fut contée sur les *yoginī*, leurs enchantements et leurs traîtrises. A la vérité nos informateurs, tout en témoignant de leur existence, se vantaient seulement de les avoir entendues, car souvent elles mènent grand bruit au fond des bois ; mais si l'on veut les voir, la chose est plus facile qu'ils ne semblaient croire : il suffit en effet d'ouvrir un panthéon lamaïque et, ici encore, tout ce que nous en pourrions dire ne vaudrait pas un coup d'œil jeté sur un album tibétain [1].

1. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 126 (Parṇaçabarī), 131-2 (Vajravārāhī), etc. — Toutefois le *Mss. Add.* 1688 de Cambridge pourrait déjà nous fournir quelques images indiennes de ces déesses secondaires, notamment de la Vajravārāhī.

CONCLUSIONS

Du sein de cette cohue confuse et grouillante de dieux et de déesses se détachent déjà un certain nombre de figures aux contours suffisamment précis et au nom dûment authentiqué ; il faut et il suffit pour cela que les images viennent illustrer les textes, et les textes fournir leurs papiers d'identité aux images. Ce mutuel contrôle s'est réalisé plus d'une fois : aussi pouvons-nous considérer — et c'est là le plus clair bénéfice de cette étude iconographique — un certain nombre d'identifications de divinités bouddhiques indiennes comme un fait désormais acquis : si l'acquisition est mince, on sait assez que les indianistes n'ont pas encore le droit de se montrer très difficiles sur la question des *realia*. Au sujet même des personnages dont les inscriptions des miniatures nous avaient déjà donné la clef, les *sādhana* apportent, soit des confirmations intéressantes — comme, par exemple, à propos du caractère çivaïte des représentations d'Avalokiteçvara —, soit des rectifications ou des précisions nouvelles sur le véritable nom des « assistants » et la nature exacte de certains détails accessoires. Tous ces traits ont déjà été signalés au passage, et il serait inutile d'y revenir.

Au point de vue de l'histoire générale de l'art bouddhique, nos documents écrits ne complètent pas moins heureusement ce que nous avaient déjà appris les monuments figurés. Nous savions que, jusque dans ses pires extravagances, l'imagerie lamaïque n'avait d'abord fait que copier sans ménagement les modèles indiens : mais si clairs que fussent les

résultats de cette imitation, ses origines et ses progrès restaient insaisissables et, par suite, toujours un peu suspects aux yeux de l'historien. Nous n'en sommes plus réduits à supposer seulement l'existence d'un colportage pieux ou mercantile d'idoles importées par l'Inde au Tibet : nous discernons à présent entre les deux panthéons un lien des plus tangibles dans ces textes passés du sanskrit au tibétain. Si les *Bhoṭa* ont pris la peine de les traduire avec une fidélité dont M. F.-W. Thomas nous rend témoignage[1], c'était apparemment pour s'en servir : et leur utilité comme mémento de l'iconographe est assurément plus pratique et moins sujette à caution que comme manuel du magicien. Il y a mieux : dans ces mentions d'Avalokiteçvaras, de Mañjuçrīs, de Samantabhadras, de Tārās, d'Ekajaṭās « à la mode » du Tibet ou de la Chine, peut-être est-il déjà permis de découvrir la trace de quelque réaction du goût de la Haute-Asie sur celui du bassin du Gange : nous verrions commencer à se dessiner ce retour d'influence qui a fini, comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater, par ôter, dès le XVIe siècle, à l'iconographie bouddhique du Népâl, par rapport à l'art trans-himâlayen, toute espèce d'indépendance native[2].

Il est enfin une question, d'une portée encore plus générale, sur laquelle nous croyons devoir notre opinion au lecteur. On constate dans ce recueil de *sādhana*, par aggravation de ce que suggère déjà l'examen des miniatures[3], la presque totale disparition des Buddhas, la diminution notable des Bodhisattvas, et, au contraire, la multiplication des figures dites « tantriques ». Là-dessus on pourrait être tenté d'échafauder une théorie du Bouddhisme où la faveur des

1. *Loc. laud.*, p. 8 et 10.

2. Sur tous ces points, cf. plus haut, p. 42, 75-77 et *P. E.*, p. 38, 94, 114, 120, 121, 148 et 184.

3. Cf. *P. E.*, p. 76 et 181.

fidèles passerait successivement de la vénération du Buddha éteint au culte des Bodhisattvas vivants pour patauger finalement dans la fange des superstitions les plus grossières. Ce serait là, croyons-nous, une grave méprise historique. Tout ce que nous pouvons dire est que les divinités tantriques sont arrivées plus tardivement que les autres, en raison de leur caractère plus vulgaire, aux honneurs de la littérature et de l'art. Archéologues et philologues ne sont naturellement que trop disposés à faire dater leur origine du jour où leurs noms émergent du fond des ténèbres de la conscience populaire à la puissante lumière des textes, et où leur image est fixée par de véritables artistes à l'aide de matériaux durables. Mais il y avait de longs siècles qu'elles hantaient les imaginations indiennes, et les indices n'en manquent pas si nous consentons à les voir. C'est ainsi que les textes pâlis énumèrent quantité de ces déités inférieures et terrestres (*bhumma* = *bhūmya*), souvent monstrueuses et terribles, mais toutes douées d'un pouvoir surnaturel et magique (*iddhi* = *ṛddhi*), et ce sont ces figures, bien plus anciennes que celles du Buddha lui-même, que les sculpteurs des balustrades de Bodh-Gayâ et de Bharhut s'essayent déjà à représenter[1]. Que, d'autre part, ces déités, en dépit des hyperboles des *tantra*, n'aient jamais joué un rôle prédominant dans le Bouddhisme, la preuve en est facile à trouver dans ce qui se passe aujourd'hui sous nos yeux. Les hordes démoniaques ou obscènes des Yakhas, des Nats ou des Yi-dam n'empêchent nullement à l'heure actuelle les bonzes de Ceylan et de Birmanie ou les lamas du Tibet de faire, pour peu qu'ils soient instruits, les différences qui conviennent

1. Cf. sans aller plus loin, le *Mahā samaya-sutta* du Dīgha-Nikāya dans Grimblot, *Sept Suttas pâlis*, p. 280 et sqq., où sont citées — pour leur rendre leur nom sanskrit — des listes de Yakṣas, de Nāgas, de Gandharvas, de Kumbhāṇḍas, d'Asuras, de Kiṃnaras, etc. — Cf. Cunningham, *Stûpa of Bharhut*, p. 19 et sqq.

entre les diverses classes de divinités qui peuplent leur panthéon. Si nous avons des raisons de croire que les Bouddhistes du IIIe siècle avant notre ère n'avaient pas moins peur des génies et des fées que leurs descendants, nous devons également reconnaître que les reliques réelles ou supposées du Buddha continuent à tenir officiellement la première place dans la dévotion des fidèles, tout comme au temps d'Açoka. Force est donc de renoncer à la commode théorie du Bouddhisme en trois périodes : l'histoire ne suit malheureusement pas un développement aussi linéaire, et il faut se résigner à admettre que nos « conjurations » et nos images tantriques n'inaugurent rien de bien nouveau.

Nous ne croyons pas qu'elles perdent en intérêt, bien au contraire, à voir se dissiper cette illusion. Si l'entrée en scène de ces figures dans les monuments et les textes sacrés du Bouddhisme n'est plus un coup de théâtre inattendu, elle ne s'agence que mieux dans le mouvement général des idées indiennes. Telle que nous l'envisageons, ce serait simplement une couche plus profonde de superstitions populaires qui, en vertu même du progrès de la civilisation que leurs aberrations semblent contredire et de la diffusion croissante de l'instruction, s'organise, se codifie et prétend à son tour au privilège de la littérature savante et du grand art religieux. Peut-être ces textes ont-ils commencé à être rédigés et colligés bien plus tôt qu'on ne pense : Hiuen-tsang ne craint pas de faire remonter jusqu'au premier concile de Rājagṛha la compilation, qu'I-tsing attribue plus modestement à Nāgārjuna, d'un « recueil de prières magiques » (*Dhāraṇī°* ou *Vidyādharapiṭaka*)[1]. Il suffit pour nous que l'existence de ces textes destinés à « s'asservir les esprits » et parmi lesquels nos *sādhana* ont plus que tout autre le droit de prendre rang,

1. Cf. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, III, p. 37 et I-tsing, *Religieux Éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 101-104.

soit ainsi attestée dans l'Inde gangétique dès le VIIe siècle de notre ère, et par les mêmes témoignages certains que celle des statues de métal ou de pierre représentant les dits « esprits ». A notre avis, ces derniers étaient depuis longtemps figurés en bois, sous une forme plus ou moins grossière, sur la place du village, à l'ombre de l'habituel figuier. De son côté le quatrième *piṭaka* n'est la plus récente des « corbeilles » que dans le sens où l'*Atharva-Veda* est le plus jeune des quatre Vêdas. En réalité, par son contenu elle est la plus ancienne et la plus primitive de toutes. Elle aussi nous reporte « en plein folk-lore et en plein passé préhistorique[1] » et s'ouvre au culte de divinités non seulement populaires et rustiques, mais même — et parfois à bon escient, comme dans le cas de la Jāṅgulī ou de la Parṇaçabarī par exemple (cf. plus haut, p. 67 et 101) — empruntées aux croyances des tribus sauvages de la forêt. En un mot, elle puise directement aux plus vieilles sources de ce qu'on est convenu d'appeler l'hindouisme; et ainsi s'explique de façon naturelle que les *tantra* de toute secte fraternisent entre eux sur ce fond commun avec une absence de vergogne qui, au premier abord, achève de dérouter l'esprit simpliste et rationaliste de l'Européen, déjà choqué par tant d'impudeur et de fantasmagorie. C'est pourtant grâce aux aperçus ethnographiques ou, comme on dit, « anthropologiques » qu'elles nous ouvrent — car à quoi toujours revenir, sinon à la science de l'homme? — que cette littérature de sorciers et cette mythologie de démons peuvent mériter de nous intéresser le plus; et c'est aussi pourquoi, si nous avons dû nous borner à en amorcer ici l'étude, nous avons du moins tenu à aller jusqu'au bout de nos documents.

1. Cf. V. Henry, *La Magie dans l'Inde antique*, p. 19.

INDEX

DES NOMS ET VOCABLES DE DIVINITÉS

N. B. — Les noms marqués d'un astérisque (*) figurent déjà à l'Index de la première *Étude sur l'Iconographie bouddhique de l'Inde.*

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

CHAPITRE I

LES DIVINITÉS MASCULINES

CHAPITRE II

LES DIVINITÉS FÉMININES

CONCLUSIONS

ADDENDA ET CORRIGENDA

A LA PREMIÈRE *ÉTUDE SUR L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE DE L'INDE*

Avalokiteçvara. — Les assistants d'Avalokiteçvara sont sur les min. I, 20 et II, 28, etc. : à d. *Tārā* (verte) et à g. *Hayagrīva* (rouge); sur les min. I, 9, 19, etc. : à d. *Tārā* (verte) et *Sudhanakumāra* (jaune à deux bras), à g. *Hayagrīva* (rouge) et *Bhṛkuṭī* (jaune à quatre bras), etc. — Lire l'inscription de la min. II, 24 : *Kṣasarapana-Lokeçvara* = *Khasarpaṇa-Lokeçvara.* — Corriger la légende de la fig. 16 en : *Siṃhanāda-Lokeçvara.*

Jambhala. — L'assistante jaune de Jambhala sur les min. I, 18, et II, 20, serait *Vasudhārā.*

Mañjuçrī. — Les assistants de Mañjuçrī sont sur la min. II, 30, *Yamāri*, et sur la min. I, 64, *Sudhanakumāra* et *Yamāri.*

Tārā. — Les noms des assistantes de Tārā sur les min. I, 24, 29, etc. (à d. la *Mārīcī* jaune, à g. l'Ekajaṭā bleue) deviennent sûrs.

Les Scènes légendaires. — L'identification des huit dernières miniatures du ms. *Add.* 1643 avec les huit grandes scènes de la vie du Buddha que commémoraient les huit grands *caitya* a pu depuis être confirmée et précisée grâce à la comparaison avec deux nouvelles tablettes de ms. (*Pañcarakṣā*, XIIIe siècle), rapportées par M. C. Bendall de son dernier voyage au Népâl et dont il a bien voulu nous donner communication (Cf. également la stèle publiée dans H. A. Oldfield, *Sketches from Nepal*, II, p. 54). Ces huit scènes seraient à répartir définitivement ainsi :

1° La nativité, à Kapilavastu : remarquez que sur la min. I, 78, ce motif est accompagné de celui des « sept pas », et que l'enfant a déjà pris l'aspect d'un Buddha. Cf. fig. 28, en haut, où les « sept pas » à leur tour seraient représentés par autant de lotus forcément superposés et dont deux seraient brisés ;

2° L'illumination parfaite ou *sambodhi*, à Bodh-Gayâ : sur la min. I, 83, le moment choisi pour symboliser cet événement est celui de la « tentation » ou plutôt de « l'attentat » de Māra, et le geste du Buddha est celui de la statue du Vajrāsana ;

3° La première prédication ou « mise en branle de la roue de la loi » (*dharma-cakra-pravartana*), à Bénarès : cette attribution doit être assignée sans hésitation à la min. I, 84 (pl. X, 2), en raison de la roue marquée sur le lotus qui sert de siège au Buddha ;

4° Le grand miracle ou *mahāprātihārya*, à Çrâvastî : ce miracle est régulièrement représenté, comme sur la min. I, 82 (Cf. pl. X, 1 et fig. 28 en bas), par trois Buddhas assis côte à côte et enseignant vers des directions opposées ; il est plus que vraisemblable qu'une quatrième figure toute pareille, mais qu'il était matériellement impossible de dessiner, est censée se tenir derrière les trois autres et s'acquitter du même office vers le quatrième point cardinal : il s'agit, bien entendu, d'une quadruple manifestation du même Çâkya-muni (Cf. ce que dit le *Divyāvadāna*, XII, éd. Cowell et Neil, p. 161, à propos de ce même prodige : « *Caturdiçaṃ caturvidham ṛddhiprātihāryaṃ vidarçya...* ») ;

5° La soumission de l'éléphant, à Râjagṛha (min. I, 81) : sur la pl. X, 5 il faut reconnaître deux fois le même éléphant, d'abord chargeant, la trompe haute, puis subjugué et prosterné ;

6° L'offrande du singe, à Vaiçâlî (min. I, 80) : ici encore l'on doit admettre qu'il ne s'agit que d'un seul singe, même sur la pl. X, 4 où il est représenté trois fois, d'abord grimpant sur un palmier pour recueillir le *madhu*, puis présentant le vase à aumônes, enfin saluant ;

7° La descente du ciel des Trayastriṃças, à Sâṅkâçya (min. I, 79) : Indra, caractérisé par son troisième œil frontal, est bien à la place d'honneur qui lui revient en cette circonstance, à la gauche du Buddha ;

8° La mort ou *parinirvâṇa*, à Kuçinagara (min. I, 85) : la figure du Buddha couché sur le côté droit remplit presque tout le panneau.

ERRATUM

A LA DEUXIÈME PARTIE

P. 17, fig. 1. Buddha du Vajrāsana. *Hauteur* 1m. *Lisez* : 1m,54.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

